

## محمد بن عبدالله بن عثيمين

د . حسن بن فهد الهرمجل  
رئيس نادي القصيم الأدبي

عرفت الشاعر محمد بن عبدالله بن عثيمين المولود عام ١٢٧٠هـ والمتوفى عام ١٣٦٣هـ منذ أن كنت طالباً غص الإهاب، ضعیف الجنب، في مراحل التعليم العام، ولم يكن في نظري إذ ذاك أكثر من شاعر عمودي القصيدة، بكل ما يقتضيه مصطلح \* العمودية \* عند المرزوقي من مواصفات شكلية ودلالية. في لغته متانة، وفي خطابه جهورية، وفي معانيه حكمة، وفي مدحه مبالغة.

وما كان بالشاعر المحظي عند شباب مبتدئ تستهويه الرقة والعدوبة ومفاتن الغانيات، ولما كنت من أبناء هذا العصر الخفي بالتجديد والسهولة، لم يكن الشاعر بمواصفائه المذكورة أنفأ محظياً عندي، إذ هو بهذه اللغة الغربية، والتركيب المثينة، والمعاني السامية ليس بالمقبول لدى ناشئة تحب اللين وقرب المأخذ.

ومن ثم كان شاعراً لا نقرؤه إلا لكي نؤدي فيه امتحاناً آخر العام، ثم نهمله مع ما نهمل من مفردات المتاهج التي لا تروق لنا. ومرت الأيام يتداولها الخلق بين صعود، وهبوط، وحظوة، وعزوف. وأصبح الطالب أستاذاً والدارس المكره مدرساً حفيظاً بهذا الشاعر وبشعره، دخلت فصول الدراسة أستاذاً لطلابها، وقرأت ابن عثيمين مدرساً لدارساً، وأخذت ملامحه تبدو بوضوح أكثر، وأحسست أنني أقترب من هذا الشاعر المهمش شيئاً قليلاً، وبلغت صلتني به ذروتها حين بدأت

الإعداد لرسائلي العلمية " الما جستير " انجما هات الشعر المعاصر في نجد . و كنت إذ ذاك مفعم الحيو ية ، يؤزني طموح الشباب ، وتتعالى بي مثاليتهم ، فأخذت الشاعر - مع إعجابي به - من مناطق ضعفه ، و قلت فيه مالا أرى قوله الآن ، و لأرى إلغاءه بعد الآن .

وفي رسالة الدكتوراه " النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر " أملت به ، و شغلت بموضوعه ذي الطابع الديني ، و هو شاعر لا يخلو شعره من هذه النزعة ، و من ثم كدت أقف عند كل قصيدة ، ولكنه وقوف حول الدلالة ذات الطابع الإسلامي .

لقد كنت في ظل كل ماسبق دون من كتب عنه ، ممن خصوه بمؤلفات ، و لم يعرضوا له في سياق ، و ما عاد اليوم من النكرات .

لقد كُتبت عنه دراسات كثيرة ، و ألفت فيه كتب متعددة المناهج و المستويات . و لعل أفضل دراسة أقيمت حول شعره فيما أعلم ، و فيما بلغني دراسة الأستاذ محمود محمد بركات . : " شعر ابن عثيمين دراسة في الشكل و المضمون " و هي دراسة منهجية إحصائية لها و عليها ، ولكنها أفضل ما قرأت حول هذا الشاعر الذي نحن بصدد الحديث عن جانب من إبداعاته . و ما سوى هذه الدراسة مسّت شعره مسّاً رقيقاً ، تخفف فيها الدارسون من جهد العمل و جد التناول ، و لم تُعد أن تكون خواطر و بعض انطباعات عابرة تقرب لك المادة و لا تنصلك بالنتائج . و هي دراسات إعجاب لا مساواة و تمحيص ، و كل ما يقال عنها إنها تنوير و تقريب يأنس بها الدارس و لا يكتفي بها . و ما ثم حوله من دراسات (أكاديمية) لم تبلغني و أحسبها مازالت مخطوطة .

و هاأنذا أعود إليه لأقرأه من جديد في حقل من حقول إبداعه مجتهداً في كشف جوانب أخرى أحسب أنها لم تكتشف بعد . و ما تراءى في نهاية الأمر - نقول إلا معاداً من القول مكروراً .

و دراستي الجزئية ستكون عن سعوديات الشاعر ، و هي بلا شك المحور الرئيس

في مضامينه . والحديث عن المبدع في القديم أو في الحديث يتخذ مساراً أو مسارات عدة عند التعامل مع المبدع، ومع هذه المhayيع يظل \* النص \* محور الحديث . والنص ذو شعب متعددة تتعلق بالشكل، والبناء، والمضمون وبالمرجعيات والتناص، وغير ذلك، ولكل واحد من هذه الشعب جزئيات وفروع . والدارس إما أن يتحدث عن علاقة النص بمبدعه، أو عن علاقة النص بقرائه، أو عن علاقة النص بذاته، وقد يخلط هذه العلاقات جميعاً . والنقاد المفتعلون للمذهبية يعطلون قدراتهم في اتخاذ الواحدة المذهبية سبيلاً من سبل الدرس، ومن ثم يفوتون على أنفسهم وعلى قرائهم لذة الاكتشافات، وذلك باقتصارهم على منهج قد لا يسيطرون عليه، أو لا يسيطرون هو على النص، إذ ليس كل نص مؤهلاً لبعض المناهج والأليات . وخصوصاً من هذا النقص المتوقع أخذت سبيلي إلى \* نص \* الشاعر عبر طرق متعددة، فقد أطيل الوقوف في أجواء النص : مستبيهاً أسبابه ومكوناته، دون الارتباط بالمنهج التاريخي، وقد أدع لحظات ماقبل المخاض للاشتغال بذات النص بعد تشكله من حيث شكله ولغته ومجازاته وانحيازاته اللغوية وصوره وإيقاعه، وأحسب أننا حين نتحدث عن شاعر \* ما \* تجذبنا إليه خصوصيات لا يجليها إلا منهج معين، ويومها ينعدم عنصر المفاضلة بين منهج وآخر ؛ فالحاجة هي التي تحدد أهمية المنهج .

وفي ضوء ذلك سأتيح فرصة متكافئة لكل المناهج الممكنة كي تشايعني للوصول إلى أدق تفاصيل الشاعر فيما نحن بصدد الحديث عنه، والحديث عن الشاعر محمد بن عثيمين في غرض رئيس من أغراض شعره يستدعي تفاصيل ودقائق العلاقة الحميمة بينه وبين مثله الأعلى الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود - رحمه الله - «ت ١٣٧٣ هـ» . متى كانت ؟ وكيف كانت ؟ وكم أنتجت لنا من شعر ؟ وما مضامين هذا الشعر ؟ . ومما استواء الفني ؟ وما وجه الشبه بين هذه العلاقة، وعلاقات مماثلة لشعراء آخرين كعلاقة «أبي تمام» بـ «المعتصم»، وعلاقة «البحري» بـ «المتوكل» وعلاقة «أبي الطيب المتنبي» بـ «سيف الدولة الحمداني» . ثم

مامدى علاقة ابن عثيمين الشاعر، بأيي تمام والبحثري والمنتبي، ؟ وما مصادر شعره؟ وما المكونات الثقافية له؟ وماوجه الشبه بين المنتبي، وابن عثيمين في رحلاتهم، وعلاقاتهم بممدوحيههم، ووصفهم لحروبهم والتفصيل في وصف جوانب حياتهم.

إن قراءة شعر ابن عثيمين مع استحضار سياقه العلمي، والاجتماعي، والسياسي، والديني، يحملنا على تقصي خصوصيات غفل عنها كثير من الدارسين. وابتسار الشاعر من سياقاته المتعددة يهز الثقة بالنتائج التي يتوصل إليها الدارس، وأي شاعر تُستبعد ظروفه الخاصة أثناء التناوش مع نصوصه لانتكون النتائج والأحكام عنه دقيقة.

والشاعر ابن عثيمين إفراز مرحلة عصيبة فيها ظعن وإقامة، وجوع وخوف، وحروب وقتن، عاشها الشاعر، وتفاعل معها، وسجل أبرز أحداثها، وانعكس أثرها عليه، وأسهمت في تفجير مواهبه. ومما يؤسف له أنه لم يحتفظ بشيء من شعر الصبا والشباب والإقامة والظعن، مما فوت على الدارسين الشيء الكثير، والشاعر لم يتصل بابن سعود في زمن الشباب. ومن ثم؛ فإن هذه العلاقة كانت ذات طابع عقلي محض، كان فيها شعره قوي العبارة معقول الدلالة مملوءاً بالمواعظ والحكم والتجارب.

وإذا كان المتحدث عن أبي الطيب المنتبي يستدعي سيف الدولة؛ فإن المتحدث عن ابن عثيمين يستدعي الملك عبدالعزيز، وإذا كان الدارسون «الأكاديميون» قد خصوا سيفيات المنتبي بالدراسة (١)، فإن من حق ابن عثيمين أن تخصص «سعودياته» بالدراسة، وإذا كان سيف الدولة قد فجر مواهب المنتبي؛ فإن الملك عبدالعزيز فجر مواهب ابن عثيمين. لقد قال المنتبي روائعه في سيف الدولة، وقال ابن عثيمين روائعه في الملك عبدالعزيز، وإذا كان المنتبي قد احتاج إلى شيء من التصنع وهو يمدح غير سيف الدولة عندما بارحه مغاضباً إلى الإخشيدى وظلمه مع من ظلم من مهجويه؛ فإن ابن عثيمين كان عفويّاً كسلفه وهو يسجل أمجاد الملك

عبدالعزیز، ولم تلجته الظروف كما ألجأت المتنبي ليقول مدحاً أكره نفسه عليه ليأتي من يلتبس هجاءً مقذعاً في ثوب مديح متكلف.

إن هناك علاقة تكاد تكون عضوية بين الشاعر، والمؤسس، يغذيها الحب والإعجاب والوفاء المتبادل. والحديث عن الشاعر - كما قلت - يستدعي الحديث عن مفجر مواهبه، وحين نستدعي الشاعر، نراه لنا شخصية الملك عبدالعزيز، تماماً مثلما تتداعى شخصيتا المتنبي وسيف الدولة، ومثلما تتداعى شخصيتا أبي تمام والمعتصم، ومثلما تتداعى شخصيتا البحري والمتوكل.

لقد أحسست وأنا أعيد قراءة ابن عثيمين أن أشياء جديدة تستيق التناول ماكنت أعرفها من قبل، هذه الأشياء أتاح لها الثول في الذاكرة مائعايشه من مناسبة أريد لها أن تتيح لنا أكثر من فرصة، والحديث عن الشاعر فنياً، وموضوعياً، وتاريخياً، يتداخل مع المناسبة بطريقة انسيابية. والتخطي إلى زمن الشاعر، أو التخطي به إلى الحاضر يستدعيان آليات نقدية مناسبة، والشاعر على كل المستويات الاستدعائية يظل محتفظاً بتألقه، وتلك سمة المتميزين من الشعراء، فأبو تمام، والبحتري، والمتنبي، ومن قبلهما بشار، وأبو نواس وكل عمالقة الشعر يمتلكون تراثاً شعرياً يتسع لكل آليات النقد والمجاهاته.

والشاعر الأصيل يظل حضوره متجدداً، يستمد تجدد من عمله الإبداعي الأصيل، وفي ضوء ذلك كنت - ومازلت - حريصاً على تأكيد الفوارق بين «المحافظة» و«التقليد».

لقد وهم بعض الدارسين حين عدوا شوقياً من المقلدين. وهم أشد وهمًا حين عدوا كاتب "قصيدة النثر" من المبدعين للمجددين. والحق أن شوقياً محافظ، وشاعر "النثرية" مقلد، شوقي حافظ على "قانون التماثل" و"النثري" قدل الغربي، أو تمثل شرطه. ومن ثم لايجوز أن نقول عن هذه الطائفة: إنهم مجددون، كما لايجوز أن نقول: إن البارودي، وشوقياً، وابن عثيمين مقلدون، إنهم يمارسون حقهم. والقصيدة العربية حين تعيش حضوراً على لسان المعاصرين

لاتصمهم بالتقليدية . ولايسوغ ناقد سوي لنفسه أن يؤخذ مبدعاً لمجرد التزامه بشكل قديم ، كما لايسوغ له تمجيد من يقلد شكلاً لا يلائم ذائقة العربي كالذين يكتبون مايسمونه " بقصيدة النثر " . قصيدة النثر قد ترقى إلى مستوى النثر الفني ولكنها لن تكون شعراً ولن يكون صاحبها مجدداً .

التقليد بمفهومه الاصطلاحي أن يحاكي الشاعر ما لا يقدر على محاكاته من عيون الشعر ، أو أن يبقى مع المفضل مع قدرته على الفاضل ، أو أن يستنهض قدراته ثم لا يتبلغ به شأواً القصيدة العمودية لا في شكلها ، ولا في لغتها ، ولا في جمالياتها الصوتية ، ذلك هو الشاعر المقلد . أما حين تلتقي الموهبة الفذة ، والثقافة الواسعة ، والموقف الصادق ، ثم يتمخض الشاعر عن عمل إبداعي سوي لا يكون من حقنا أن نلحقه بالسلف ، أو الخلف ، ذلك أن المسألة إبداع بكل مواصفاته ، بصرف النظر عما ينتمي إليه العمل فنياً ، أو شكلياً . والتجديد الذي نراه ما كان استجابة طوعية ، وليس استكراها ولا محاكاة لما طرأ على الساحة ، والحكم على تلك الشاكلة يجب أن ينطلق من ذات النص جودة أو رداءة . ولا عبسرة بالشكل القائم قديماً كان أو حديثاً .

والبارودي ، وابن عثيمين من هذه النوعية التي لا يحق لأحد أن يتجنى عليها بوصمة التقليد ، حتى وإن تناظر إبداعهما مع ماسلف من إبداع عباسي أو أموي ، أو جاهلي ، وإطلاق الأحكام دون مساءلة النص ذاتياً من التجاوزات التي يجب أن يعيد النقد النظر فيها . فالشكل والبناء واللغة ، مؤشرات وليست قضايا نهائية ترى من خارجها ثم تصنف ويسخو عليها النقد بأحكام فورية مرتهلة ، والنقد المتأني لا يرى في الأشكال بدائل ينسخ بعضها بعضاً ، وإنما هي مجرد إضافات ينافس بعضها بعضاً ، والذائقة المتلقية تحدد القيمة الفنية لكل أداء ، دوماً توجيه خارجي أو إكراه ، وفي ضوء هذه المواضع ستكون قراءتنا لابن عثيمين ولغيره من الشعراء المتميزين .

والقراءة الواعية لأية قضية ، أو شخصية ، أو حدث تتطلب استحضار سياقات

التاريخ المنتجة أو المسهمة في إفراز القضية أو الشخصية أو الحدث. والشاعر لم يكن ظاهرة مبيانة لسياقاته التاريخية، وهو في الوقت نفسه يبدو مغايراً بعض المغايرة لنتائج هذه السياقات، ونحن بحاجة إلى استحضار السياقات التاريخية، والسياسية، والعلمية، والفنية، والاقتصادية لاستبانة أدق التفاصيل عن النص المقروء.

وكل هذه السياقات تغلها جغرافية فكرية، أو دينية مبيانة لمواقع أخرى أقلت شعراء آخرين، ولكل هذه الأشياء أثرها الواضح في تحديد الأبعاد الفنية والدلالية للشاعر. والشاعر مجال الدراسة تكتنف حياته الفنية وسائر وجوه حيواته الأخرى ظروف ضاغطة ومؤثرة في إبداعه ومضامينه، وحين اخترنا جانباً من جوانب شعر ابن عثيمين أصبحنا في إطار هذا الاختيار ملزمين في محدودية التناول، وهي محدودية تتنامى باتساع فني ودلالي قد يحملنا على استكمال فنيات الشاعر وأهم موضوعاته.

وحين يقتصر حديثنا على سعوديات ابن عثيمين فلأنها جماع شعره، وعبون إبداعه، وما استطاع مدح في العصر الحديث. على الأقل. أن يفجر موهبة شاعر بقدر ما فجرت منجزات الملك عبدالعزيز وأخلاقياته موهبة ابن عثيمين. والموقف والتجربة وجو النص قضايا مهمة وفاصلة في تميز الشاعر، فالتعمل والتحمل لا يتجان شعرًا ولا يخلدان عملاً، وكل الشعراء الذين تحاملوا على قدراتهم أخرجوا شعراً مصنوعاً لا يملك أدنى إثارة، ومن أراد أن ينصف الشاعر. أي شاعر. يجب عليه أن يلتبس قصائد المواقف لاقصائد الارتاق. وابن عثيمين صاحب موقف في سعودياته، وإن كان الملك عبدالعزيز قد كفل له عيشة كريمة ومكنه في آخر حياته من الاستقرار والفرغ للعبادة.

والشاعر أمام هذا التميز في الفعل، والإحسان الذي غمره استطاع أن يبدع عبون الشعر، وأن يتميز في أدائه، ولكن قبل تناول هذه الأعمال بالدراسة لاستبانة خصائص الشاعر، لا بد أن نعرف مصادر ثقافته ومشاربه، وجذوره الفنية

وأسلوبه، وكيف تكونت هذه الشخصية التي تجمع بين الإبداع، والعلم، والثقافة في وقت شح فيه التعليم وضافت فيه سبل العيش.

والقارئ لابن عثيمين يدرك أنه ذو ثقافة واسعة متعددة المصادر والمراجع المترجم (٢) لتلقيه مبادئ القراءة والكتابة على شاكلة لداته من أبناء قريته وجيله، ثم تلقيه العلم على طائفة من علماء الدعوة، يشف ذلك كله عن خلفية علمية تبدت في متانة لغته وجزالة عبارته، وتناظر معانيه، وثرائه المعرفي المتجلي في نصوصه الإبداعية وفي شرحه اللغوي لإحدى مطولاته (٣)، ولبعض المقدمات الثرية التي استهل بها بعض قصائده (٤) ولردوده الموضوعية والفنية على بعض ناقدتي شعره في مضمون شعره وشكله (٥).

ولأن ابن عثيمين من الرحالة الذين طافوا أرجاء الجزيرة طلباً للرزق، وهروباً من الفتن والحروب الداخلية، فقد أكسبته الرحلة علماً وخبرة، تمكن من توظيفها في قصائده. وكان سفره إلى مدن الخليج مع شيخه «عبدالله بن محمد الخرجي»، مؤشراً على تواصل الشاعر مع العلماء والكبراء، وفي استمراره في تلقي العلم. ولم يكن ملازماً لشيخه وحسب، وإنما كانت له علاقة ودّ مع مشاهير العلماء في مدن الخليج من أمثال «الرجباني» و«ابن مانع» و«ابن عتيق»، وكان من قبل قد تلقى طرقاً من المعارف العامة وبخاصة الفقه الحنبلي، والعقيدة السلفية على طائفة من شيوخ نجد، وفي مقدمتهم شيخه «الخرجي» الذي خرج برفقته إلى الخليج، واستقرّ معاً في «قطر» عند حكامها السلفيين، ومع طائفة من علمائها المشهورين. وكان لحكام قطر من آل ثاني مزيد عناية بالعلم السلفي والعلماء الشرعيين، وكانت لهم مجالسهم العلمية التي تشبه بلاطات بني العباس، ولهم مكتباتهم الشرعية والأدبية، مما انعكس أثره على شعر الشاعر وسيرته الملتزمة. وأحسب أنه لم يكتف بتلقي العلوم الشرعية على فقهاء عصره؛ بل تجاوز ذلك، تحدوه موهبته الشعرية، وتجاربه الإبداعية إلى فنون الأدب، ودواوين الشعراء. واستحضاره لعدد من الأبيات كشواهد، وإحالاته إلى عدد من الكتب، وشرحه



اللغوي العميق لبعض مطولاته، وتعالقه مع بعض الدلالات والتراكيب والمعاني في الشعر العباسي، كل ذلك يكشف لنا عن لون ثقافته العربية والدينية التي تبدت جلية في معانيه، فمدائحهم وإن اتسمت بالموضوعات والمعاني السائدة في عصور الازدهار تنطوي على معانٍ خاصة كان لثقافته الدينية والعربية أوضح الأثر.

ومع أنه يبين الأثر نوع مَفْرُوثه، فالمثلّمس لقراءته يقف على تجاوزات للمقروء السائد في عصره، وهذا سر امتيازهم وخروجه على نمط الشعر في فترته على الأقل.

لقد قرأ كتاب ابن رشد في الفقه، وطالب علم غير متخصص من نجد في زمن ازدهار الدعوة الإصلاحية يبارح نجداً ويتلقى علوم الفقه المقارن وبالذات في كتاب «بداية المجتهد» لا بد أن يكون شخصية استثنائية. وإذا لا تكون معرفته الشرعية مهمة بإزاء ثقافته اللغوية والأدبية بوصفه شاعراً، فحاجة الشاعر إلى علوم النحو والصرف والبلاغة والشعر والأدب، أهم من المعرفة الشرعية. والشاعر من خلال شواهد وإحالاته وثراته اللغوي متضلع من الثقافة الأدبية بقدر لافت للنظر إذا قيس بحرلته وما يعتريها من شح في الكتب، وشظف في العيش، وضيق في الوقت.

فرجل مثله يرحل لطلب الرزق على ظهور الجمال بحاجة إلى جهده ووقته، لتوفير أدنى حد من المعيشة الكريمة، ويغلب على الظن أن الأجواء التي عاشها في بلده، وفي رحلاته، كانت ذات طابع علمي، فتاريخ حياته الموجز الذي جاء في مقدمة ديوانه يؤكد على أنه عاش الأجواء العلمية في بلاده، وفي البلاد التي سافر إليها، ولا سيما أنه سافر مع شيخه الخرجي، ولازمه في الغربة. وخروجه مع شيخه مؤثر على أنه من المقرين إليه، المجودين للعلوم التي يهتم بها علماء تلك الفترة، كالعلم السلفي الشرعي، مثلما هو عند ابن تيمية وتلميذه ابن القيم. ومع ملازمته لشيخه، تأني مجالسته لحاكم قطر إذ ذاك الشيخ «قاسم بن ثاني»، التي أكسبته سمات من الوقار، والالتزام، فحاكم قطر قاسم بن ثاني من العلماء، والأدباء، ومتذوقي الشعر، ومجلسه لا يخلو من تداول المعارف، والأخبار، ونوادر الحكايات، وعيون الشعر. والشاعر لم يكتف بالتلقي؛ بل صاحب هذه الأسرة في حروبها القليلة

واليسيرة، وخاض معها بعض المعارك، الأمر الذي مكّنه من معرفة بعض فنون الحرب، حيث أجاد في وصف المعارك، كما أجادها من قبله محمود سامي البارودي الذي خاض الكثير من المعارك في «البلقان»، وإن اختلفت ظروف الحربين وإمكاناتهما ودور كل واحد فيهما. والشاعران يشابهان في أمور كثيرة أسهمت في تألفهما الإبداعي، وفي ريادتهما الإحيائية، وتواصلهما المقتدر مع عصور الازدهار، وتغللها الواعي لعيون الشعر العباسي. وثقافة الشاعر ابن عثيمين عربية خالصة العروبة، تراثية عميقة الجذور، ألمّ بشعر كثير، وحفظ عبونه، وقرأ لشعراء في مختلف عصور الازدهار، وقاض معينه، ونمّ عن مقروئه ما كان يبدعه من شعر، وما كان يكتبه من نثر وهو قليل، وما كان يستشهد به من شعر في شروحه وردوده، وتجلت مرجعيته حين قام بشرح قصيدته «التونية» التي يمدح بها الملك عبدالعزيز، وثقافته الواسعة تبّدت في أمور كثيرة، كذكره لشواهد جمّة من الشعر في شرحه للكلمات. فلقد استشهد لأكثر من خمسين شاعراً ذكرهم بأسمائهم وساق طرفاً من شعرهم، وهم من شعراء عصور الازدهار، كما أشار إلى بعض كتب الموسوعات الأدبية «كالأغاني»، و«العقد الفريد»، والسؤال القائم: أين وجد هذه الكتب؟ ومتى قرأها؟ وهي كتب كبيرة نادرة، ومن المستبعد أن تكون في حوزته في نجد التي عاش فيها زمن الغلافل والحروب؛ بل من المستحيل أن يقدر على شرائها وهو اليتيم المعسر الذي ألبّأته الحاجة والخوف إلى مبارحة أهله وعشيرته والضرب في فجاج الأرض طلباً للرزق والأمان، لقد كتبت عليه الهجرة منذ طفولته هاجر من «السلمية» إلى «حولة بني نعيم» ليشرب عند أخواله، وهاجر من نجد إلى الخليج طلباً للرزق وهروباً من الفقر، ولو كان لديه مزيد من الوقت وبسطة من الرزق؛ فإنه سينشغل بكتب التوحيد والفقه والتاريخ، تساوفاً مع البيئة العلمية التي نشأ فيها، ومن المؤكد أن هذه الكتب رآها في مهاجرة مع شيخه الخرجي في مكتبة حاكم قطر قاسم بن ثاني، فالشاعر كان محظياً عندهم، يأنسون بحديثه، ويطلبون لدانحه، ويقرّبونه منهم، حتى كان لا يبارحهم إلا لبلاده

«ولكنه لا يلبث أن يجد من نوازع الألفة والوداد ودوافع الأشواق ما يسرع به في العودة إلى مرابع هؤلاء السادة الأماجد \* آل ثاني \* الذين كانوا يواسونه بأنفسهم، ويحيطونه بالأموال والرعاية كواحد منهم يعيش بين قصورهم» (٦). ومما يؤكد لنا ما أشرنا إليه لزومه لحكام قطر، وعدم استقراره في الرياض ليكون قريباً من مكتبات أمراء آل سعود، حيث كانت للملك عبدالعزيز مكتبة العامرة بأمهات الكتب، وله مجالس علم وأدب لاتقل عما كان عليه حكام قطر، كما أن له نظاماً دقيقاً في سماع القراءة والشرح من كتب التراث.

والحديث عن مصادر ثقافته يجرنا إلى الحديث عن المؤثرات في شعره، وعن حجم هذا التأثير، وعن الإمكانيات الفنية والثقافية التي جعلت منه شاعراً متمكناً يشبه في شعره، شعر البارودي في مصر، ومحاولة هذا التشابه إلى اكتشاف أوجه الشبه بين الشاعرين ودورهما في إقالة عشرة الشعر، وأيهما أقدر على مثل مصادره؟ وأي الشاعرين أقدر على تجلية الأصالة الشعرية؟ في وقت منيت فيه الحياة الأدبية بشيء من الضعف، وانتاب الشعر عوارض من الركاسة والتسطح وضعف الفضاء، حتى لقد فقد الشاعر دوره في الحياة، إذ لم يكن على شيء من الوعي، ولا على شيء من الثقافة. الأمر الذي أضاع مواهب كثيرة وأعطى «للإبداع الأمي» قصب السبق ومكان الصدارة. ففي نجد غاب الشاعر الفصيح، وحل محله الشاعر الأمي، وفي غير نجد انشغل الشعراء بالصناعة اللفظية، وبالموضوعات الساذجة كالأحاجي، والألغاز والإغويات الباهتة، بحيث أدى ذلك إلى فقد رسالة الشاعر ومهمته في الحياة.

ومن ثم حق لكل ناقد أو دارس أن يعد الشاعرين: ابن عثيمين والبارودي من أوائل شعراء الإحياء، ويطلق على تلك المرحلة \* مدرسة الإحياء \* للتأثير الإيجابي الذي تركه الشاعران فيمن جاء بعدهما حتى لقد أنشئت الدراسات (الأكاديمية) لتجلية الدور الفاعل لهذه الطائفة من الشعراء والكتاب، من أمثال المصرفي صاحب «الوسيلة الأدبية» وعبدالله فكري صاحب الكتابات المترسلة، وغير أولئك من

شعراء وكتاب أقالوا عشرة الشعر والنثر معاً، كالشدياق، وآل البستاني، ومن جاء معهم أو بعدهم مقتفياً أثرهم، وبالأخص بعض علماء الدعوة الذين أخذهم إبراهيم باشا إلى مصر، وتلقوا العلم هناك، وعادوا إلى نجد وقد صقلت ملكاتهم الإنشائية من مثل عبدالرحمن بن عبدالله آل الشيخ (ت ١٢٧٤هـ)، وحق لمن جاء بعد أولئك الرواد في الشعر والنثر أن يسميهم زعماء الإحياء. وما كان لأحدهم أدنى تفكير في هذه التسمية.

وحين نعود إلى النصوص الشعرية مجال الدراسة في سبيل الوقوف على مصادر ثقافة الشاعر، والمؤثرات الشكلية، واللغوية، والدلالية، وسائر المكونات الفنية، نجد أن الشاعر في شرحه اللغوي والدلالي لبعض نصوصه، يضع المفاتيح بيد الدارسين، ويشير وهو بسبيل التماس الشواهد إلى النماذج التي تعالتق معها لغوياً، وليس بعسير أن يقف الدارس على التعالق الإيقاعي، والدلالي، وحتى في البناء اللغوي والشكل العروضي بين قصيدة وأخرى مع النماذج العباسية كباثية المشهورة. ومعارضة الشاعر لبائية أبي تمام تبدو على المستويين الثقافي والشكلي ولكنه تعالتق متكافئ، والتعالتق مع نصوص أبي تمام يمتد إلى أبعد من هذا ليكون في اللغة، وفي الصور، وفي الكلمات ومع قصائد أخرى أبان عن بعضها الدارسون، ولكن التماهي بين الشاعرين بهذا القدر لم يمس قدرة ابن عثيمين بسوء، فهو شاعر لم يتكى على سلفه، وإنما الأحداث المتشابهة إلى حد التطابق، والشخصيات المتقاربة إلى حد التماثل، وثقافة الشاعر المتضلعة من الشعر العباسي، وإعجابه غير المحدود برموز هذا العصر جعلته يستدعي دونما تكلف أو تعسف «بائية أبي تمام» ليصوغ على شاكلتها رائعته في مدح الملك عبدالعزيز. وشوقي الذي لا يشق غباره عارض عشرين قصيدة أو تزيد من عيون الشعر العباسي والأندلسي، ولم يزل ذلك من شاعريته. وحتى غير المحافظين كانت لهم إمامات بفن المعارضة كما هو عند غير واحد منهم كالقصيبي وحجازي.

والشاعر الذي يلقى العنت من بعض المثقفين المحافظين إلى حد الانغلاق،

يدافع عن نفسه، وعن شعره بروح علمية، وبرحابة صدر، وينمُّ رده عن خلفية ثقافية تساعد على تحديد مداربه المعرفية والأدبية، وتحديد مستوى تحصيله وقدرته الاستيعابية. والشاعر يعالج المآخذ الفنية بوعي تام للشرط التراثي، ودفاعه عن مضامين شعره، وأشكال قصائده، مؤشر على لون ثقافته من جهة، وعلى عمق هذه الثقافة من جهة أخرى، وذلك ما نظم على لحن تجليته؛ لأن معرفة المشارب الثقافية للمبدع من أهم مفاتيح النص، وأقدرها على إضاءة دلالاته وفنياته.

ففي قصيدته "سفر الزمان" التي أبدعها بمناسبة استعادة المدينة المنورة، عام أربعة وأربعين وثلاث مئة وألف، والتي قال فيها:

بفتوح مؤمن الإله لدينه

ملك تسلسل من كرمِ العنصرِ

ليت الذي سكن الثرى عن مضي

من أهل بدر والبقيع المنورِ

نظروا صبيحك في المدينة والتي

يهوى إليها كلُّ أشعث أغبرِ

كي يشهدوا أن الفضائل قُسمتْ

الفضل بين مُقدِّم ومُؤخَّر

ويسرُّهم إحياؤك الشرع الذي

قد كان قبلك مثل روح مُغرَّغرِ (٧)

اعترض عليه «محمد بن صالح» حيث عدَّ في البيت سوء أدب مع جانب الربوبية، قال ابن عثيمين في رده: - «أبرأ إلى الله من الانتصار للنفس بما لا يليق أو يقدح في التوحيد. أما قولِي "فليشكر الثقلان" . . . إلى آخره فقد روى الإمام أحمد والترمذي أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: من لم يشكر الناس لم يشكر الله» (٨) ومضى ينقل من كتب شراح الحديث ما يؤيد قوله. وفي قوله:

وليشكر الثقلان ما أوليتهم

من أمنهم من بعد خوف أعسر (٩)

قال: وأما قولني "الثقلان" بلفظ الثنية فهو جري على ذكر العرب المفرد بلفظ المثني، ولا أظن هذا يخفى، ومنه في القرآن العزيز قوله تعالى: "يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان" وإنما يخرج من المالح. وقوله: "ألقيا في جهنم كل كفار عنيد" (١٠) والخطاب للواحد، وقوله تعالى: "يامعشر الجن والإنس ألم يأتكم رسل منكم" (١١) والرسل كما تفهم من كلام الكثير أنهم من الأنس فقط. ومن كلام العرب قول بعضهم:

فإن تزجراني يابن عصفان أنزجر

وإن ترعياني أحم عرساً ممنعاً

وقولهم في قصائدهم وغيرها "خليلي". وقال البحري يخاطب نفسه:

فلاتذكرا عهد التصابي فإنه

تقضى ولم تشعر به ذلك العصر (١٢).

وهكذا تتدفق الشواهد العربية من القرآن الكريم، والحديث الشريف ومن الشعر العربي في مختلف العصور، مما يدل على غزير علمه، وسعة اطلاعه، وقوة عارضته، وثقته بنفسه، وقدرته الإبداعية، وسلامة عقيدته، وصحة تراكيبه.

أما عن الدفاع الفني فقد أخذ عليه بعض النقاد انكسار بعض أبياته مثل قوله:

أوما علموا بأن حظك فيهم

كان الزعيم لديهم في المحضر (١٣)

ورد عليهم بأن فيه زحافاً، ونقل كلاماً لابن رشيق لتبرير الزحاف، والخرم، والخزم، والثلم، وأن ذلك من باب التسامح، وأنه لا يسلم من الزحاف شعر. ثم قال: "والبيت المشار إليه أنا أعلم أن فيه زحافاً، لكن قد استعمله من هو أقدم مني في هذه الصناعة" (١٤). وساق شواهد لأمري القيس، وللتأبغة الذبياني، ولابن مفرغ، ولكعب بن زهير، ولكعب بن مالك، وأشار إلى أن زحاف بيته يسير في

جنب ماذكر . واختتم رده بقوله :

«والذي يُعاب من الشعر عيباً يَبِينُ هو الإكفاء والسناد وإن كان السناد بعضه أخف من بعض ، وتقارب القوافي» (١٥) .

لقد استوعب ابن عثيمين التراث الشعري ، وبخاصة الشعر العباسي ، كما استوعب الشرط اللغوي والفني والعروضي ، ونافع عن نفسه بعلم وموضوعية وثقة ، تنم عن عمق ثقافة ، وسعة علم . وهو كئذ البارودي مغرمٌ بالشعر العباسي جمعاً وقراءة واستشهاداً وتمثلاً واحتذاء في الشكل واللغة والدلالة . ومامن قارئ حاذق يتداخل مع نصوص الشعاعين يوعي ، إلا ويعدهما من شعراء العصر العباسي بلا منازع ، والاحتذاء المقتدر يضع الشعاعين في إطار المحافظة ويخلصهما من مأخذ التقليد الذي يطلقه المتشرعون .

كما سبق يتضح لنا أن الشاعر كان مثقفاً واسع الثقافة ، عالماً عميق المعرفة بالفقه والتوحيد ، وثقافته الدينية سلفية حنبلية ، وثقافته الأدبية عربية عباسية ، ألم بالشعر وحفظ عيونه ، وقرأ الموسوعات الأدبية ، وكتب النقد التطبيقي في علم البلاغة والعروض ، وشعره الذي أفاض به إلى قرائه بعد تنقيح وتمحيص يدل على ذلك ، والشاعر في ثقافته عربي تراثي لم يكن له أدنى حد من التواصل مع ما جد من شعر وثقافة ، فلم تقع يده على كتب حديثة ، ولم يقرأ شيئاً من المترجمات ، ولم يمارح كتب التراث من موسوعات ، ودواوين ، وكان كالبارودي مغرمًا بالشعر العباسي ، وبمشاهيره ، وبالذات أبي تمام والبحتري والمتنبي ، وكان ميله إلى شعراء المعاني واضحاً ومتجلياً في شعره ، وحبه لشعر الحكمة أقوى ، ولهذا جاء شعره حكيماً موضوعياً ، فيه متانة وعمق ، وقوة أسر ، حتى لكأنك تحسبه من الشعر العباسي ، وترسمه لفنيات شعر الازدهار وموضوعاته لا يسلكه في خيط المحاكين فهو يعي مايقول ، وتناظره معهم في شكل القصيدة وبنائها اللغوي والموضوعي رجوع بالقصيدة العربية إلى سالف عهدها ، وهو رجوع مقتدر ومشروع ، إذ لم تكن في متناول يده أية محاولة تجديدية ، وبخاصة في نجد التي ظلت في منأى عن تيارات

التجديد والتواصل مع الغرب عن طريق الاختلاط أو الترجمة . وحاجتها إلى الإحياء والأصالة أكبر من حاجتها إلى التجديد . فالشعر في تلك الفترة بحاجة إلى إقالة العثرة ، ثم التواصل بقوة مع المستجدات .

والدارس لأي نوع من أنواع الإبداع الأدبي يقف متأملاً أسلوب المبدع للنظر فيما إذا كان يملك خصوصية يعرف بها حتى لا يشابهه إلا مقلد متمكن ، أم أن أسلوبه أمشاج من أساليب شتى ، تراه في نص قوياً وفي آخر ضعيفاً لا يكاد يبين ، تكون لغته شائعة مُسَفَّة ، وتكون متعالية مَنَعَة . يقول الدكتور الخويطر « والمتنبع لشعر ابن عثيمين يجد فيه قوة تستغرب في زمانه » .

وهنا نسأل ، هل القوة خاصية تنسب للشاعر ؟ أم هو تناغم مع شعراء آخرين في تلك السمة ؟ وفي ضوء مايتبدى لنا ، يجب أن نفرق بين السمة ، والخصوصية . فالسمة قد يشترك فيها أكثر من شاعر ، أما الخصوصية فلا تكون إلا لصاحبها .

وقراءة شعر ابن عثيمين تؤكد لنا بعض الخصوصية وبالذات فيما يتعلق بالمضمون ، نلمس هذا واضحاً حتى في معارضاته الأكثر شهرة ، فهو في بانيته لا يكاد يتلاحم مع أبي تمام إلا في المطلع وما يليه .

فأبو تمام حين يقول :

السِّيفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ  
فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ  
بِيضُ الصَّفَانِحِ لَأَسْوَدُ الصَّحَافِ فِي  
مَتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ (١٦)

يقول ابن عثيمين :

العزُّ والمجدُّ في الهنديَّةِ القُضْبِ  
لا في الرسائلِ والتَّنْمِيقِ للخطِّبِ  
تَقْضِي المَوَاضِي فيمضِي حَكْمُهَا أَمَّا  
إِنْ خَالَجَ الشُّكُّ رَأْيَ الْحَادِقِ الْأَرَبِ (١٧)



وبعد هذين البيتين لكل واحد منهما، يفترقان بشكل واضح، حيث يرتبط أبو تمام بمشكلة التجسيم ومأقالوه، في حين يرتبط ابن عثيمين بالمدح، وما هو عليه من خصال. يقول أبو تمام وعلى مدى سبعة أبيات:

والعلمُ في شُهَب الأرماحِ لامعة

بين الخميسين لافي السبعة الشهبِ

ويقول ابن عثيمين وعلى مدى سبعة أبيات أيضاً:

لله طَلابٌ أوتارُ أَعْدُلِّها

سيراً حثيثاً بعزمٍ غير مؤثَّشِبِ

وبالعود إلى أسلوبه نراه يغرب في مفرداته، وفي تراكيبه، وحتى في صوره، وهذه الغرابة لأحسبها متكلفة، فالمرحلة التي عاشها الشاعر لا تغفل بمثل هذا اللون من الأساليب. ولهذا أشار الدكتور الخويطر لاندھاش المتلقي من هذا الإغراب حيث يقول: «لهذا بقي حتى اليوم مثار دهشة مما حدا بأحدهم أن يكتب مشككاً في أن هذا يمكن أن يكون شعر رجل عاش في هذه الفترة» (١٨).

والأستاذ محمود بركات يؤاخذ الشاعر على اختياره اللغة من لغة الشعر القديم، ويشير إلى أن لغة الكثير من القصائد مجرد احتذاء لغوي للقديم (١٩)، وأحسب أنه تناظر عقوي جلبه غزير المحفوظ.

لما يبدو في شعره غريب التراكيب وغريب الدلالة وقوي الأسر متأنياً ذلك كله بدون تكلف أو احتذاء متعمد، ففي البائية يأتي هذا البيت مشتملاً على كل ماشرنا إليه:

ألفحتُها في هَزيعِ الليلِ فامتَحَضْتُ

قبلَ الصَّباحِ فألقتُ يَبْضَةَ الخُقبِ (٢٠)

فالشاعر هنا يستكمل في تفصيل وتشخيص دقيقين وصف ليلة الهجوم على مدينة الأحساء التي شاب قبل الصبح مفرقها.

فهناك إلحاق، وهناك مخاض، وهناك إلقاء وليد، ليس له نظير، فماذا ترمي

إليه تلك الكلمات الرامزة الغامضة ؟ ما الإلقاح ؟ ومايضة الحقب ؟ . إنها سياقات ودلالات ، ليست حاضرة ذهن . ومن العسير جداً أن يلتقط القارئ تلك الدلالات بعفوية ويسر ، إذ لابد من مراجعات لا تكفي فيها معرفة الدلالة المعجمية ، لقد استهلك وصف ليلة السطو على الأحساء خمسة أبيات ، وهو وصف للظرف والمظروف معاً .

وبعض الدارسين يصف اللغة بالصناعة ، والشاعر بصنع لغته ، والصناعة لا تتم إلا بوعي وغرف ، والإبداع الأصل يكون عفويًا ، لا تصنع فيه ، غير أن هناك تقويًا للغة الشعر يتحول من فعل عفوي إلى علم ، ومن علم إلى شرط ، ومن شرط إلى مُصطلح ، وتداول الوصف اللغوي لأي فعل إبداعي يتجاوز به مجال الإبداع العفوي إلى الاستحضار والمعاينة ، ثم يكون ذلك نموذجًا يُحتذى ، ومنه يدخل مصطلح الصناعة اللغوية . فحين يضع ناقد يده على نص إبداعي يحاول استكناه بنائه اللغوي ، ثم يصف هذا البناء ، ليتحول نموذجًا للاحتذاء أو للتحدي يجد فيه الناقد اشتقاقًا بين الألفاظ لم يستحضرها الشاعر ، وإنما وجدها الناقد قائمة في شعره ، فقال عنها واصفًا ثم جاء من يقولها شرطًا ، ثم جاء من يحاكم الشاعر اللاحق بموجبها . وقد يمضي ناقد آخر فيجد هذا الائتلاف اللفظي يؤازره ائتلاف مع المعنى ، وهنا يتألق الشعر والشاعر . فالائتلاف اللفظي يرتبط بالانسجام الصوتي ، وتناغم الحروف وتشابه الكلمات وتساوي التراكيب ، حتى لكان القارئ يحس بالغنائية الدقيقة الناجمة من تألف الحروف وتقارب مخارجها ، وهو ما يسمى بالجرس أو بالإيقاع الداخلي الذي يلوذ به الهاربون من الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية ، وغاية التجويد عند السمعيين أن يتم التألف بين كل مفردات الشكل والبناء . البناء اللغوي ، والشكل الموسيقي .

وابن عثيمين وسط هذه المعمعة جيد البناء ، وجيد الشكل ، وبنائه اللغوي مُتميز ونقاء لغته في المفردة والبناء واضح ونسقه الأسلوبى لامعاضلة فيه . والبنويون ينظرون إلى الإبداع بوصفه لغة ، ويتمهون مع الجاحظ الذي يقول :

"المعاني مطروحة في الطريق". إذ شأن الشعر عنده "وزن قائم"، "ولفظ متميز"، ومن ثم فلا بد عنده من "سهولة المخارج"، و"كثرة الماء"، و"صحة الطبع"، و"جودة السبك"، والشعر عنده في النهاية: "صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"، وبعض النقاد يتداولون تلك المقولات ثم لا يحسنون توجيهها.

هذا الشرط الشكلي واللغوي عند الجاحظ ليس اختلافاً اختلقه، ولا أمراً تعسف، وإنما هو صفة لنموذج سابق التقطه فحواله من عفوية في الأداء إلى تأمل في الصناعة، والشاعر اللاحق لا ينتظر إلى شيء من تلك الشروط، وإنما يعتمد على موهبته وشرطه القائم في نفسه من خلال الوعي التام لشرط الشعر غير المكتوب فيبدع تاركاً لناقد لاحق يقابل الخلف بالسلف ملتصقاً مانقص من شرط السابق.

ولو أن المبدع استحضر شرط النحاة والصرفيين والبلاغيين والعروبيين، وقطع شعره على مرادهم بوعي لكان صانع شعر، ولن يكون بحال من الأحوال مبدع شعر. وصدق من قال: "علينا القول، وعليكم التخريج". فالشاعر يقول شعره بعفوية، مستصحباً الشرط ومستبطناً الخصوصية، والنقاد يفتش في هذا القول في سبيل توصيفة ومعرفة جديدة وتليده.

واللغة نظام والكلام تطبيق هكذا يتداول الأسلوبون. وابن عثيمين متفنن للنظام، ومجيد للقول، ومع هذا فمعجمه الشعري ثرائي متعال على الاستعمال الدارج، ومفرداته ليست شائعة، والفارئ ربما يحتاج إلى مساند يساعده على معرفة المعنى الوضعي للكلمة فضلاً عن المعنى الاستعمالي أو المجازي.

ثم هو حين يكون متديناً بطبعه، وعالمًا بالفقه والتوحيد وعلوم السلف تطفئ الألفاظ الدينية والتراثية في شعره، إذ المجتمع الذي يعيش وسطه مجتمع أمي ليس على شيء من غزارة العلم وتعدد المعارف، ومرجعيته اللغوية والحالة تلك قاموسية، وليست استعمالية، ولما كانت الظروف التي عاشها وجسدها ظروفًا استثنائية، وليست سائدة، جاءت كلماته هي الأخرى "فتوية" ترتبط بالظروف السياسية التي عاشها. لقد ولدت قصائد الشاعر وبخاصة سَعُودياته في أجواء الكُرِّ

والفرّ، ليكون معجمه الشعري معجماً حريصاً يتكرر فيه السيف، والرمح، والجيش، والدرع، والحيل، والكر، والفرّ.

ولست مع الأستاذ محمود بركات فيما يذهب إليه، حول استعماله للقوالب الجاهزة، وإن كنت أحترم وأقدر جهده في تفكيك هذا الشعر والغوص إلى أعماقه، فالشاعر مبدع لا يتكى على الجاهزية، لقد استوعبها وتناظر معها بعفوية تامة، وتلقائية بعيدة عن الاستحضار أو الاستكراه، ويبلغ التوهم عند «بركات» ذروته حين يذهب إلى أن ابن عثيمين يلجأ إلى قواميس اللغة حين يبدع قصيدته، وهذا الرأي دفع إليه انفصال الشاعر عن واقعه اللغوي، وفات الدارس، كما فات المنكرين لوجود هذه الشخصية مالفقراءة والحفظ من أثرين في فصل الشاعر لغوياً عن حاضره.

فالشاعر الغد ابن بيثته وابن ثقافته، وابن عثيمين من مدمني القراءة للتراث، وتدفق الشفافة اللغوية والدينية في ردوده على نقاد شعره مؤشر على ذلك، والمخزون الثقافي الواعي يفوق به الشاعر اللاجئين إلى مرجعياتهم أثناء الكتابة أو الإبداع، ومن ذا الذي يستطيع أن يفكر فضلاً عن القطع بأن ابن عثيمين «بعد ألفاظه ولغته مسبقاً قبل قول الشعر» على حد قول الدارس «بركات». ويمضي بركات متجنباً على الشاعر إلى القول: «بل ربما كان يقضي وقتاً طويلاً في تغيير الألفاظ بألفاظ أخرى ترضي هذه النزعة لديه» (٢١).

ومنى ملنا بعض الميل مع هذا التجني، كنا بحاجة إلى من يحملنا على ذلك، ولا حامل لنا، وبخاصة حين يتألق الشاعر في تراكيبه الجزلة وغماسك جملة البين، المسألة ليست في غرابة الألفاظ وقاموسيتها، إن وراء ذلك صياغة، ونفساً شعرياً، وإيقاعاً موسيقياً، وتناظراً في الألفاظ والتركيب. ولا يشأني ذلك إلا بالسليفة والعفوية، غير أننا مع هذا لا نستبعد مراجعته لشعره مثلما يفعل عبيد الشعر كأوس ابن حجر وراويته زهير بن أبي سلمى، والمراجعة والتنقيح يأتيان بعد الإبداع ولا يسبقانه كما يتوهم «بركات».

والشاعر في مدائحه، ومرائيه، وتهانيه، يعتمد على مفردات القيم الأخلاقية، التي يتداولها شعراء العصر العباسي، وهو يلج على هذه المفردات، ويعول عليها وعلى مترادفاتهما، وبخاصة في مدائحه. ولعلنا نضرب مثلاً بمفردة واحدة، تلكم هي مفردة «الكرم»، لقد أشار «بركات» (٢٢) إلى مقدار استعماله لها، بحيث بلغت عنده ٩٥ مرة، جاء منها ٥٩ في سعوديات الشاعر، ومع شيوخ هذه المفردة في مدائحه وتهانيه، نراه يستعمل «مترادفات» الكرم، أو ما يمكن أن يؤدي إليه، ويوسع دلالتها من مثل «التدي» و«المواهب» و«الهبات» و«الوهاب» و«العطايا» و«الرفد» و«النعماء» و«الغيث» و«البحر» و«الربيع» و«الفضل» و«الأفضال» و«النائل».

والشاعر الذي أزره مجتمعه ومحفوظه في قيمة الكرم والعطاء حملة على تكرار تلك المفردة ومترادفاتهما بشكل لافت للنظر، يضاف إلى ذلك خاصتان: حاجته إلى العطاء، وشعور الممدوح بمسئوليته إزاء الشعراء على سنن الخلفاء، وبالذات من يسرون في ظلاله، ويسجلون انتصاراته، ويتصدون لخصومه. ومانن شك أن شاعراً مثل ابن عثيمين يعيش الأحداث، ويخالط الممدوح عند زيارته، يعرف قيمة الكرم والعطاء في زمن الشح والحاجة. مع هذا لا نستطيع أن نقول: إن الشاعر حين يمدح بالكرم، والشجاعة، والمجد، والعفو، والحلم، والعلاء، وعزة النفس، والجهاد، وما شابه ذلك مما تزخر به نصوص الشعر العباسي يتمتع من ذاكرته، ويستدر محفوظه، فالواقع المعاش يمدّه بتلك المعاني، ويحمّله على إدراجها ضمن إبداعاته الشعرية إدراجاً عفويّاً.

فالملك عبدالعزيز يتوخى سنن العظماء، فهو العربي الذي أنجبته الصحراء بصفاتها، وهو العربي الذي ورث القيم العربية التي يتحلّى بها خلفاء الإسلام، ويمجدها مادحوه.

ومدائحه للملك عبدالعزيز جاءت في فترة كان فيها الملك فارساً مغواراً لا يخرج من حرب إلا ليدخل في أخرى، ولا يلتقط أنفاسه إلا ليجهز سرية، أو يعدّ

لجهد، هذه الأجواء المشحونة بالثور، والتدبير، والتعبئة العسكرية، لمواجهة  
الناوتين لمشروع القائد، أمدت الشاعر بلغة الحرب، وحرص الملك عبدالعزيز على  
إبلاغ رسائله الشفهية والمكتوبة المتضمنة لمشروعه الوحدوي الإسلامي قبل المواجهة  
العسكرية، معذرة إلى ربهم ولعلمهم يهتدون، هذا الخطاب الديني الوعظي  
التهديدي أمد الشاعر بلغة دينية حربية أخلاقية.

وحياة الشاعر القائمة على التنقل والضرب في فجاج الأرض، ومواجهة قسوة  
الصحراء، ومعايشة وحشها، وطيرها أمدت الشاعر بفيض من لغة الصحراء.  
وقراءة الشاعر التراثية المعمقة والواعية أمدته بلغة معجمية ليست من الشيوخ،  
ولامن المألوف، وامتد هذا الأثر إلى التراكيب والصور. والذين يصفون لغة الشاعر  
وأسلوبه بالمحاكاة والتقليد يجهلون الظروف التي عاشها، والحاكم الذي مدحه،  
والثقافة التي استوعبها والغربة التي مكنته من أمور لم تتح لأنداده، فهو من المغتربين  
والمعمرين، وعبيد الشعر، وتلك الإمكانيات لها أثرها في لغة الشاعر.

لقد تناول الأستاذ محمود محمد يركات (٢٣) لغة الشاعر بطريقة حديثة تعتمد  
على الإحصاء العددي والتأنيج الكمية، تمهيداً للنظر في التكرار والاحتذاء،  
وطبيعة اللغة، للخروج بنتائج موضوعية. وجاء من بعده الدكتور عبدالعزيز  
الخويطر مستفيداً من الطريقة نفسها (٢٤)، حيث التقط الأبيات المتضمنة للسيف،  
والرمح، والإبل، والخيول، والأسود، والسباع، والأفلاك، وعوامل الطبيعة،  
ورصدها، وامتد إلى أشياء أخرى، في لغة الشاعر ومعانيه.

وليس غريباً والشاعر يعيش هذه الأجواء الحربية أن يكثر من ذكر المعارك  
وأدواتها، وليس من باب التصنع أن تكون لغته لغة حرب وضرب وكر وفر.

لقد تكرر لفظ «السيف» في شعره بما يزيد على «٨٥» مرة يخص سعودياته  
«٧٣» مرة (٢٥). وهنا يحسن أن نقف متأملين لهذا التفاوت. لماذا لم يرد السيف في  
مدائحه لآل ثاني، وآل خليفة إلا ثماني مرات فقط؟ في حين ورد ذكره في مدائحه  
لابن سعود ثلاثاً وسبعين مرة، إن في ذلك إشارة إلى أن الشاعر مرتبط بأجوائه،

وليس متصنفاً، فالأجواء التي عاشها مع آل ثاني وآل خليفة أجواء سلم واستقرار، إلا من بعض مناوشات بسيطة تمر عابرة، أما الأجواء التي عاشها مع ابن سعود فأجواء حرب متواصل، ولهذا تكررت أدوات الحرب وأسمائها.

ومفردات الحرب والمعارك تكررت في شعره ستاً وسبعين مرة يخص سعودياته منها ست وخمسون مرة، وورد لفظ الجيش أربع عشرة مرة يخص سعودياته اثنتا عشرة مرة، وورد ذكر الرمح أربعين مرة يخص سعودياته أربع وثلاثون مرة؛ هذه النتائج الكمية التي تعب الدارس "بركات" في الوصول إليها مؤثر على واقعية اللغة عند الشاعر لارتباطه بطبيعة الحياة المعاشة. يقول في مدائحه:

«بنيت هيموت المجدد بالبيض والقنا» (٢٦)

لقد جاء هذا الشعر في قصيدة قالها في فترة من فترات السلم والهدوء، وإن كانت في أعقاب حرب «السبلة» أو قبلها، وهي حرب كانت حاسمة للمعارك الحربية، وبداية للتكوين الحضاري.

وخلاصة القول النصف؛ أن الشاعر عفوي في إبداعه دقيق في الموازنة بين لغته وواقعه، له لغته وأسلوبه المتميز. أما عن التشكيل الشعري فالشاعر في استهلالاته ومطالعه يمنح من ذاكرة حافظة، ومن ثقافة عميقة مستوعبة، ومطالعة متعاقبة في مفرداتها، ومعانيها، وتراكيبها مع مطالع الشعر العربي واستهلالاته، وهي مطالع مألوفة معروفة متداولة لم يند عنها في مطلع العصر العباسي إلا شعوبي مفحش جعلها مظنة السخرية والتهكم، فالشقي عنده من عاج على رسم يسائله، والسعيد من عاج يسأل عن خمارة البلد.

وظاهرة المطالع الخمرية، والغزلية، والطلبية، تعقبها الدارسون المعاصرون، واختلّفوا حول مشروعيّتها، وضرورة تحولاتها. وآياً ما كانت مآلات الاختلاف، فإنها قضية شكلية تدخل في شكل القصيدة. وابن عثيمين كاد يمسك بهذه الخصوصية الشكلية للقصيدة العربية، واستهلالاته تقليدية في أكثرها، ابتكارية في الأقل منها، ومن احتذاهاته قوله:

\* عَجَّ بِي عَلَى الرَّبْعِ حَيْثُ الرَّنْدُ وَالْبَانُ \* (٢٧)  
وقوله:

\* أَرَقْتُ لِيرِقٍ نَاصِبٍ يَتَأَلَّقُ \* (٢٨)  
وقوله:

\* رِبْعٌ تُأْبِدُ مِنْ شِبْهِ أَلْمَها الْعَيْنُ \* (٢٩)  
وقوله:

\* قَفَوَا بِي عَلَى الرَّبْعِ الْمَحِيلِ أَسَائِلُهُ \* (٣٠)  
وقوله:

\* أَهَاجَ لَهُ ذَكَرَ الْخُمَى وَمِرَابَعُهُ \* (٣١)  
وقوله:

\* أَجَلُ إِنَّهُ رِبْعٌ الْحَيِيبِ فَلَسْمُ \* (٣٢)  
وقوله:

\* أَقْلًا مَلَامِي مَا الْحَدِيثُ طَوِيلُ \* (٣٣)  
وقوله:

\* هِيَ الرَّبُوعُ فَقَفَ فِي عَرَصَةِ الدَّارِ \* (٣٤)

أما المطالع المبتكرة التي لا يعمد فيها إلى التناص واستلهام التراث، ويدخل من خلالها إلى الموضوع مباشرة فكثيرة، وفيها براعة الاستهلال، وإنارته، ومن ذلك قوله:

\* تَلَالَاتُ بِكَ لِلْإِسْلَامِ أَنْوَارُ \* (٣٥)  
وقوله:

\* بَيْنَ الْعَالَى وَالْقَنَاءِ وَالْمَشْرِفِ نَسَبُ \* (٣٦)  
وقوله:

\* لِلَّهِ فِي كُلِّ مَا يَجْرِي لَهُ الْقَدَرُ \* (٣٧)



وقوله :

« تهلل وجه الدين وابسم النصر » (٣٨)

وقوله :

« منالُ العلى إلا عليك محرم » (٣٩)

وقوله :

« بلوغُ الأماني في شفا القواضب » (٤٠)

وقوله :

« أعد على حديث المنحنى أعد » (٤١)

وقوله :

« الحمد لله صبح الحق قد وضحا » (٤٢)

وقوله :

« سفر الزمان بغرة المستبشر » (٤٣)

والشاعر يؤخذ ببعض مطالعه ، كما يؤخذ بختامه التقليدي . أما عن بناء القصيدة ؛ فإنه لا يختلف عن بناء القصيدة العمودية في عصور ازدهارها ، فالبيت مستقل بمعناه ، والمعاني تتعدد ، وتتداخل حتى لا تجد معضلة في التقديم أو التأخير أو الحذف أو الإضافة . وليس عليه من بأس ، فالقصيدة العمودية تعتمد على وحدة البيت لأعلى وحدة القصيدة ، و«مدرسة الديوان» التي ألحت على هذه الإشكالية ، وقست في مؤاخذه شوقي على انعدام الوحدة العضوية والموضوعية لم يستطع شعراؤها توفير الوحدة . ومحمد مندور سخر من العقاد حين أظهر في رثائته من المأخذ ما أخذها العقاد نفسه على رثائية لشوقي ، والذين يقحمون المأخذ على النقد العربي القديم ويحملونه مسئولية التأكيد على وحدة البيت ، تفوتهم لمحات ذكية ونزوع مبكر لوحدية القصيدة عضوياً على الأقل .

والشاعر الذي حافظ على بناء القصيدة وأغرم بالمطالع حافظ على بحور الشعر العربي حتى لم تكن له رباعيات ، ولا موشحات ، ولا مقطعات وحسه الموسيقي

ظاهر في صفاء بحوره وظهور إيقاعه .

لقد كان عروضياً دقيق الوزن، وحتى فيما هو مباح من زحافات وعلل لم يبح لنفسه منها ما استباحه غيره، ولعل اقتداره أغناه عن الضرورات الشعرية، وحمله على لزوم ما لا يلزم من شرط عروضي .

بعد هذه المداخل التمهيدية أن لنا أن نركب متن البعد الموضوعي في مواجهة مباشرة مع النصوص . وسعوديات ابن عثيمين التي اخترنا الحديث عنها تشكل ثلثي الديوان، منها أربعة وعشرون قصيدة في مدح الملك عبدالعزيز - رحمه الله -، وست قصائد في مدح ولي عهده الملك سعود بن عبدالعزيز - رحمه الله -، ولأنها أبدعت والملك عبدالعزيز في دور التكوين، فقد كان أكثرها رصداً دقيقاً للوقائع الحربية التي خاضها الملك عبدالعزيز في معارك التكوين الشاقة . فهي إما تهتة بفتوح، أو تهديد لحصم، أو نصيحة محب لقائد ملهم . وتحتل سعودياته صدر الديوان، وتقع في ثلاث مئة وسبعين صفحة . استهلها "البائية" عام ١٣٣١ هـ وختمها "بالتونية" عام ١٣٥٦ هـ وهي في التهتة بعودة تجليه من الخارج، هنأه في الأولى باستعادة الأحساء، وهي أولى مدائحه . وانقطع ست سنوات ليهتته بانتصاره في "وقعة تربة"، وجاءت بعض قصائده مدائح يرسلها إليه، أو يفد بها عليه من "قطر"، وقصائده تشبه الحوليات، إذ لم يكن ملازماً للملك عبدالعزيز، ولا حتى عندما أقام في بلدته، قصائده التي خص بها الملك عبدالعزيز، ليس فيها مقطعات، إذ تعد من المطولات . ومن الأحداث المهمة التي سجلها في شعره استعادة الديار المقدسة مكة والمدينة واستعادة الأحساء، وحائل، وأبها، وبقية القصائد مديح ونهائي، وكلها تدور حول الكرم، والشجاعة، وتأمين السبل، والعفو والتسامح وإقامة الشرع وتوحيد الكلمة، وتوجيه النصيحة لبطله وتحذيره من مكائد الأعداء ومكرهم، وحثه على مواصلة الجهاد لجمع كلمة المسلمين والنيل من خصومه ومحضهم النصيح ودعوتهم إلى الطاعة وتذكيرهم بمغبة الخروج . وتشكل "البائية" التي يعارض بها بائية أبي تمام بداية صلته بالملك عبدالعزيز، وهي

التي هتأ بها عندما استعاد مدينة الأحساء عام واحد وثلاثين وثلاث مئة وألف .  
والملك عبدالعزيز بدأ معركة التكوين عام تسعة عشر وثلاث مئة وألف، واللافت  
للنظر أن الشاعر ظل بعيداً عن وطنه، وعن تواصله مع الملك عبدالعزيز طوال أربعة  
عشر عاماً، والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن، لماذا تأخر الشاعر عن التواصل مع ابن  
سعود كل هذه المدة؟ هل شغلته الأسفار، وألهته مغالبة الحياة القاسية؟ أم أن  
حروب أبناء فيصل بن تركي -رحمه الله- التي أدت إلى نهاية الدور الثاني من  
حكم آل سعود قد خيبت آماله، وأحبطت تطلعاته، وجعلته يتوقع مصير الملك  
عبدالعزيز كمصير من سبقه، الحق أنه أطال التأمل والترقب، حتى إذا بهرته  
الانتصارات وملاّت جوانحه محبة البطل العائد تفجرت موهبته؟ . والمعروف أن  
الشاعر قد خرج من نجد إلى الخليج تحت طائلة هذه الحروب الأهلية . ولست أعرف  
ما إذا كانت للشاعر إسهامات في هذه الحروب، علماً أن بعض تلك الحروب  
انطلقت من جهة بلدته، وأول مواجهة بين ابن سعود وابن رشيد كانت في بلدة '   
الدم '، فالشاعر بلغ الرشد، ومستته ويلات تلك الحروب، وحملته على مبارحة  
أرضه والسعي في طلب الرزق والأمن قبل عودة الملك عبدالعزيز واسترجاعه  
للرياض .

لقد عاش الشاعر بعيداً عن تلك الحروب الأهلية، وما أن عاد الملك  
عبدالعزيز يحده الأمل باستعادة ملك آبائه وأجداده، متألماً من الوضع المأساوي  
لبلاده التي مزقتها الحروب، وعاث فيها الفقر والجهل والمرض، اشرب الشاعر إلى  
هذا الصوت القادم، ووجد فيه المنقذ لبلاده وأهله .

وسعوديات ابن عثيمين جماع شعره «لقد وقف أكثر أشعاره على مديح  
السعوديين وتسجيل انتصاراتهم مما جعل من أشعاره في الملك عبدالعزيز خاصة،  
وأمرأه السعودية عامة سجلاً تاريخياً وسياسياً دقيقاً لهذه الفترة المثيرة في حياة  
الدولة السعودية الثالثة وهي فترة كانت مليئة بالأحداث والحروب التي نقلت المنطقة  
إلى مرحلة جديدة من حياتها السياسية والاجتماعية» (٤٤) .

وما ظفر به جامع الديوان من عوادي الزمن وعوادي الشاعر نفسه لا يعبر عن كل مراحل حياة الشاعر وخلجات نفسه، ولست أشك أن الشاعر رصد أحداثاً كثيرة، وعبر عن أحوال متعددة، فقد حدثت الفتن وتعاقت الحروب بين أبناء فيصل بن تركي والشاعر في سن تمكنه من رصدها، ولأستبعد أن تكون له في ذلك قصائد شعبية وعربية، ولكنه ألتفها حين تقدمت به السن، وخلص من الفراغ لرغباته وشهواته وكبسه إلى الفراغ لربه وعبادته. وما أبقي من شعره يمثل المراحل الأخيرة لحياته وهي المراحل الناصجة فناً وفكراً، والمستقيمة موضوعاً، وأبقى مع ذلك بعض مدائحه لآل ثاني حكام قطر وآل خليفة حكام البحرين. ولعل أقدم قصيدة شملها الديوان قصيدة "ضمان على أن الغرام" التي مدح بها محمد بن عيسى من أمراء البحرين عام ١٣٢٠ هـ وآخر قصيدة التهنته بعودة نجلي الملك عبدالعزيز عام ١٣٥٦ هـ وظل سبع سنوات مع الشيخوخة والمرض والعبادة لم يقل في أثنائها شعراً، أو أنه أبدع شعراً لم يصلنا لأي سبب من الأسباب. وإذا يكون من المعمرين فقد أبقي من شعره المدائح والمراثي التي نظمها على مدى ست وثلاثين سنة، وهي شعر الكهولة والشيخوخة ولم يظفر المنقبون عن شعره بشيء من شعر الصبا والشباب مثلما ظفروا حين نقبوا عن شعر شوقي وأصدروه في مجلدين وسموه بالشوقيات المجهولة.

لقد ألح الدكتور إبراهيم عبدالرحمن في مقدمته لدراسة -بركات- إلى أهمية شعره موضوعاً وفناً؛ إذ يؤكد «بأن شعره يمثل من الناحية الفنية تياراً جديداً على هذه البيئة» بحيث «لعب دوراً حاسماً في انتقال شعر هذه المنطقة من الجمود والتخلف إلى التطور والتجدد» وانتهى إلى القول إنه «مهّد بذلك لنقطة بدء صالحة لتطور شعر هذه المنطقة» (٤٥).

لقد أدرك الشاعر بشاقب نظره أن المرحلة التي تمر بها الأمة الإسلامية، وبخاصة في قلب الجزيرة العربية. مرحلة حاسمة، وخطيرة، فالدولة العثمانية تتداعى بشكل مخيف، والاستعمار الغربي يتنامى بشكل مخيف أيضاً، ويسعى

جهده لاقتسام هذه التركة المبعثرة . والأمية ، والفقر ، والمرض ، واختلال الأمن ، والتنازع القبلي ، والإقليمي أدواء تستشري في جسم الأمة . هذه الظروف العصبية مُهيأة لظهور قائد تتوافر فيه مقومات القيادة . وحين انشقت الصحراء عن الملك عبدالعزيز ، عبر الشاعر عن هاجس الأمة ، وتركها للبطل المنتظر ، فالنور لا ينبثق إلا حين يستحكم الظلام ، لقد استبطأت الأمة على لسان شاعرها خروج القائد بعد أن نصجت الظروف الكفيلة بخروجه :

سرُّ بديعٍ كانَ في إخفائه

من قبل سعدك حكمة لم تظهر (٤٦)

والنجديون أخذهم الملل وهم يستشرفون القادم والشاعر يصور الملل الذي عانته الأمة من تأخر ظهور المنتقذ بقوله :

وإنا على وعد من الله صادق

وتأخيرُهُ إياه كي يعظم الأجر (٤٧)

وكان الناس يدوكون ليلهم في أمر هذا البطل المرتقب :

خبیثةُ الله في ذا الوقت أظهرها

وللمسهيمن في تأخيرها شأن

وهو كالغيث الذي جاء على ظمأ وجذب :

أنى بك الله غوثًا للعباد وللبلاد .

غيثًا هنيئًا بعدما جديوا (٤٨)

فالأمر فيه " إخفاء " و " تأخير " و " غيث بعد إمحال " وهذا الإلحاح على تأخر البطل استحضره ماتعانيه الأمة من ويلات بسبب الفتن ، واختلال الأمن ، وغياب الحكومة القوية العادلة « وكان العهد إذ ذاك عهد اضطراب واختلاف واختلال أمن في أثناء فتور حكم " آل سعود " في آخر عهد الإمام عبدالله بن فيصل - رحمه الله - فاضطر الشيخ الحرجي إلى مغادرة البلاد سعيًا وراء الرزق وطلبًا للطمأنينة والهدوء فصحبته تلميذه في رحلته إلى سواحل الخليج العربي . . . » (٤٩).

فالشاعر في مدحه وثنائه وتمجيده وحتى فيما يعدّه البعض مبالغة، لا يتمحل، ولا يدعي، وإنما يجسد واقعاً ويصف مشاعر جماعية، ويرصد الأحداث كما هي في سياقها الزمني، والفتن لا يعرفها إلا من يكابدها ويعانيها، ولهذا فالشاعر ينحت معانيه من واقعه، ويرصد بكل دقة مشاعر قومه الذين أضناه طول الترقب لهذا البطل ولم يكن مقلداً ولا متخذاً قوالب جاهزة، إنه يجسد واقعاً معاشاً ويصف حالة من الحلو والجوع قائمة.

هذه الأجواء المكتظة برائحة البارود، ولغة الجدل، والتنازع جعلت الشاعر يستقبل بطله بالوله والشوق، ويسأل عن حكمة التأخير، لقد أحس الشاعر أن الملك عبدالعزيز جاء في الوقت المناسب ليتدارك الأمر، وكأنه هرم بن سنان الذي فاضت جوانح شاعر الحكمة زهير بن أبي سلمى إجلالاً وإكباراً له:

تداركتما عبساً وذيان بعدما

تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

ومن هنا يتجلى لنا سر انقطاع الشاعر هذه المدة، وخروجه من دياره بحثاً عن العيش والأمن، وهروباً من الفتن الطاحنة، وترقباً للبطل القادم الذي ينقذ الأمة، ويعيد لها الأمن والاستقرار والعيش الكريم، ويتخطى بها إلى عتبات التاريخ لتعيش حضوراً كريماً بعد غياب طويل.

لقد ظل الشاعر يرقب الساحة طوال المدة الفاصلة بين استعادة الرياض، واستعادة الأحساء. والغريب في الأمر أن اللغة الفصيحة في إطار الإبداع، كانت في شبه غياب إبان عودة الملك عبدالعزيز إلا ما كان من شعر أمي يتداوله الناس بالمشافهة، وحين بدت ملامح الدولة الحضارية، وتتابعت انتصارات الملك عبدالعزيز، أقبل شعراء الفصح من كل صوب وحذب، يحفون بالقائد يُسمعون صوته، وينافحون عنه، يسجلون الانتصارات ويرصدون الأحداث، ويأهون بالبطل، ويعلمون مولد دولة حضارية. فالملك عبدالعزيز لم يكن بوظيفة شيخ القبيلة ولا بأمير الإقليم، وإنما جاء بمشروع حضاري مستبطناً دعوة إصلاحية

سلفية، بهر بهما المراقبين، وانتزع إعجابهم، وحدا بشعراء الأمة من آفاق العالم العربي إلى تسجيل انتصاراته، ومن ثم كان بمرآة الشعر البطل المنقذ والقائد المرتقب. وكان ابن عثيمين في بلاط ابن سعود كالثني في بلاط سيف الدولة الشاعر الأندى صوتاً، والأقوى عبارة، والأحكم دلالة، وما من زعيم تتلاحق انتصاراته إلا ويكون الشعر من حوله كالهالة حول القمر تستمد منه الضياء وتغده بالبهاء والجمال.

لقد كان قدر الشاعر، وقدر بطله، أن يعيش في أجواء الحروب المتواصلة، مما استدعى لغة ومضموناً مغايرين لما كانت عليه معاني ومضامين الشعراء من بعد، ممن التفوا حول عبدالعزيز كالفرازي مثلاً، بحيث استدعت هذه الأجواء الحربية مفردات وجملاً وسياقات ذات صلة بالكر والفر والغارة والصولجان والدروع والحديد والسيوف والخيل المسومة، ولهذا تحس بالتناظر بين الأشواط الدلالية، وقد يوحي هذا التناظر بالتعلق مع المقروء، وإذ لانكر أن الأجواء أسهمت في تأييد لغة الحرب، والبطولة والكرم؛ فإننا في الوقت نفسه لانكر أن هذه الأجواء أسهمت في استدعاء المقروء والاستفادة منه، والمعروف أن ابن عثيمين طالب علم شرعي، وقارئ أدب عباسي، ومن اليسير جداً استبانة ذلك في نصه الإبداعي من حيث الشكل، والبناء، والدلالة.

فالعصر الذي عاشه الشاعر لم يكن عصر أدب يقدر على إنتاج شعر بمستوى شعر ابن عثيمين، حتى لقد ارتاب بعض الدارسين بأمر هذا الشاعر الذي كان نسبياً وحده في سياق الإبداعات المعاصرة، وما ذلك إلا لخصوصية جهلها المرتابون. فالشاعر تلقى العلم الشرعي في نجد، ثم رحل مع عماله «الخرجي» إلى الخليج واختلط بصفوة القوم من أمراء وعلماء، ومكن الله له من مكتباتهم بقرأ عيون الشعر، وعلم الأكلة من نحو وصرف وبلاغة ولغة وعروض، وهو مالم يتح لأحد غيره من شعراء يحملون موهبة الشعر ولا يملكون الأجواء التي أنيحت لابن عثيمين.

وخصوصية الأشواط الدلالية تتجلى حين نستقري دلالات الشعراء الآخرين الذين لم يشهدوا الحرب مع أبطالهم، ولم يستوعبوا الشعر والدراسات في مكتبات أمرائهم وعلى أيدي علمائهم. وعلى غير شاكلة أولئك يأتي الشعراء الذين عاشوا الأحداث ورأوها رأي العين.

ولو أننا تعمقنا بدراسة حربيّات المثني لوجدناها تسجيلاً لمشاهد، ورصداً لأحداث حية. وهكذا كان ابن عثيمين في قصائده التي مدح بها الملك عبدالعزيز وهناه على الانتصارات المتلاحقة.

والشاعر يمتلك خصوصية دلالية لم يقتف بها أثر غيره من الشعراء كما يدعي البعض، هذه الخصوصية أملتتها الظروف السياسية والاقتصادية والدينية التي عاشها الشاعر بكل ما فيها من حلول ومر وإقبال وإدبار. والخصوصية الدلالية ملمح من ملامح الأصالة، والموهبة، وصدق التجربة ونضوجها في أن، فالشاعر لا يمنح معانيه من ذاكرته كما هي طريقة بعض المداحين وإنما يلتقطها من واقعه ويللمم خيوطها من المعاش اليومي، ويشكل نسيجها من معاناته كناطق باسم الأمة.

تتجلى هذه الخصوصية في مواقف عدة نذكر منها على سبيل المثال حثه الأمة على السمع والطاعة لولي الأمر، فالملك عبدالعزيز حين ساقته العناية الإلهية كالغيث إلى الصحراء المجيدة نقلت أصحاب المصالح من طاعته، وأوى كل زعيم إلى عشيرته وكل أمير إلى إقليمه يستنهضان الهمم للوقوف في وجه القادم الذي أراد جمع الكلمة وتوحيد الصف وإقالة العثرة، ونبذ الخلاف وتقوية الشوكة. وأمام هذا التباطؤ، والتواطؤ ضد القادم هب الشاعر يعظ وينصح ويبين لقومه طريق الرشاد: «وأدوا طاعة وجبت» (٥٠).

: «فقال أطيعوا الله ثم رسوله..»

كذلك ولي الأمر نص محقق» (٥١)

: «... أمرًا محتمًا» (٥٢).

: «وقال رسول الله سمعًا وطاعة

لذي أمركم لو شط في الحكم عامله» (٥٣)



: «فسمعاً بني الإسلام سمعاً فمالكم

رشاد سوى في طاعة المتيمم» (٥٤)

: «عليهم أوجب الرحمن طاعتكم» (٥٥)

: «وإياكم والافتراق...» (٥٦).

: «قد أوجب المصطفى بالنص طاعتهم» (٥٧)

: «وطاعتكم حقاً كما أوجب الذكر» (٥٨)

: «فما يسوغ اعتراض أو منابذة» (٥٩)

فالشاعر هنا لا يستذكر مقولات سابقة ولا يستمرئ أخلاف ذاكرة حافظة، وإنما ينطلق من واقع معاش ومن حالة قائمة، زعيم عاد إلى ملك أبائه وأجداده. وعشائر وأقاليم استمرت الخلاف والشقاق، ورضيت بالضعف والمسكنة، وتواطأت على شق عصي الطاعة، والشاعر الذي يعيش الأحداث بكل تفاصيلها، ويشاهد التطورات خطوة خطوة، يسوؤه أن يرى الخارجين على ولي الأمر يسرحون ويمرحون، ولا يراعون إلا ولاذمة. ثم يتوجه إلى ولي الأمر ناصحاً مذكراً مخوفاً له طالباً منه استشارة ذوي الرأي الرشيد، والعلم الشرعي:

«واجعل مشيرك في أمر نحاوله.. مهذب الرأي ذا علم وذا أدب»

«وقدم الشرع» «واستعمل العفو» «واعقد مع الله عزماً» «وأكرم العلماء

العاملين» «واحذر أناساً» «وعفوا وإحساناً إلى كل تائب» «إليك زيرت النصح

لامتبرماً» «أول الرعية إحساناً مغفرة» «فاصفح وقتك الردي نفسه».

هذا الشاعر بهذا القول يعيش التجربة بكل دقائقها ويجسدها بكل بشاعتها لايماري، ولايداجي، ولايفتعل حدثاً، ولايخلق موقعاً، إنه الراصد الأمين لتقلبات الأحداث المتلاحقة. ومن ثم يمتلك خصوصية دلالية كما يمتلك خصوصية لغوية.

وعلى صعيد الخصوصية الدلالية نجد الشاعر يمثل في بعض أحواله الراصد

الأكثر دقة لحال نجد وأوضاعها، والمتابعون للأوضاع قبل ظهور الملك عبدالعزيز وفي بدايات ظهوره يدركون صدق الشاعر، ودقته في تجسيد تلك الأوضاع وغفويته التعبيرية على غير عادته:

فقد كان في نجد قبيل ظهوره

من الهرج ما يكي العيون نفاصله

تهارش هذا الناس في كل بلدة

ومن يشعد السور فالذئب أكله

فما بين مسلوب وما بين سالب

وأخر مقتول وهذا قاتله (٦٠)

وماذا بعد هذا الخوف، وذلك التهارش. لقد استتب الرخاء وقام العدل مقام الظلم، وأمن الناس على أموالهم ودمائهم:

أمنوا على أموالهم ودمائهم

من بعد ما كانوا لأول مجتري (٦١)

وقوله: «وقبله الناس كانوا منه في نكد» (٦٢)

وقوله: «عبدالعزيز الذي كانت ولايته

للمسلمين حياة بعدما قبروا» (٦٣)

وتواصل الخصوصية الدلالية على هذا المتوال فالملك عبدالعزيز كان حياة جديدة (٦٤)، وبه جمع الشمل (٦٥) وهو كالنور المنبثق في دجاجة الظلام (٦٦).

\* كنا نمر على الأموات نغبطهم

من قبله إذ تولى الأمر أشرار (٦٧)

والدنيا في نظر الشاعر ظلام دامس من الفتن والنهب وسفك الدماء ولكن الله أغاث العالمين بإمام الهدى وسم العدا ويحر الذرى (٦٨).

وقبل أن ينهض الملك عبدالعزيز بمهمة التوحيد كان الدين منهج الجانب، وأبناءه يعيشون حالة الذل والجور والإرهاق، فكان غيبًا لهم اختاره الله للأمر

الذي سبقت به السعادة للعالم وللدين (٦٩).

ولأن البائية التي استهل بها مدائح الملك عبدالعزيز تعد من بواذر الأكثر قيمة في عديها الفني والمضموني، كان لابد من تأملها مرتبطة بالنموذج المحتذى، فالشاعر قد تعالق مع نص عربي عريق.

وما أحسب تعالقه من باب المعارضة التي تجلت لدى كثير من الشعراء المعاصرين من أمثال شوقي الذي عارض عشرين قصيدة من عيون الشعر العربي، والمعارضة فن مشروع ومعتد به، حفز عدداً من الدارسين لإقامة أعمال نقدية خاصة لدراساتها واستقصاء معطياتها، ولكن أحداً من الدارسين لم يتخلص من النمطية والتناظر في تقويم المعارضة.

وحين أتحفظ على إطلاق المعارضة السائدة على هذه القصيدة بالذات دون استحضار للعلائق المتعددة بين النصين، اتخذ مصطلحاً آخر نسله المعاصرون من مصطلحات أدبية قديمة وأطلقوا عليه "التناس" بدلاً عن الاحتذاء أو التأثر أو السرقة.

وأياً ما كان الأمر؛ فإن هناك تواسجاً واضحاً بين "بائية" أبي تمام، و"بائية" ابن عثيمين، وهو تواسج يدل على اقتدار وبراعة اللاحق. والذي دعا إليه ليس مجرد المنافسة، أو الاحتذاء، إن هناك نقاط التقاء بين الشاعرين، والعاملين، وتساهاً واضحاً بين أجواء النصين.

فأبو تمام مبهور بالمتعصم، وابن عثيمين مبهور بالملك عبدالعزيز، والحدث الذي جيش عاطفة أبي تمام شبيه إلى حد كبير بالحدث الذي جيش عاطفة ابن عثيمين، ونتائج المعركة التي خاضها المتعصم قريبة من نتائج المعركة التي خاضها الملك عبدالعزيز. المتعصم قصد "عمورية" والملك عبدالعزيز قصد "الأحساء" والمتعصم وعبدالعزيز يسعى كل واحد منهما لاستعادة مدينة يرى حقه فيها. المتعصم حارب الروم، والملك عبدالعزيز حارب الأتراك.

ولكي نلتبس أوجه الشبه، ومواطن الافتراق بين النصين، لابد من النظر في

أمور فنية ودلالية، ومن اليسير جداً استجلاء ذلك فالتصان ماثلان أمامنا .  
والجيد في باتية ابن عثيمين أنها لم تقع أسيرة النص القدوة، وإنما انطلقت  
مستحبة الشكل الخارجي من وزن وقافية وبعض الكلمات وشيء يسير من الجمل  
والصور لاغير، ومن ثم بدأ التخلص من سيطرة النموذج من البيت الثالث، ولم  
بعد النص اللاحق إلى أجواء النص السابق إلا حيث يفرس التوافق نفسه،  
فالأحداث والأشخاص والنتائج والظروف واحدة . وبراعة ابن عثيمين تكمن في  
تخلصه من آثار النص المحتذى على الرغم من كل هذه التلاقيات، ولأن التلاحم  
في مطلع القصيدتين قائم نود الإشارة إلى الصورة الرائعة لهذا التلاحم، فالسيف  
الذي هو رمز للحرب أصدق من الكتب، والهندية القضب التي هي رمز للحرب  
أيضاً فيها العز والمجد، وأبو تمام بارع في التوظيف البلاغي، وابن عثيمين بارع في  
التقرير الدلالي، فالحرب فيها العز والمجد عند ابن عثيمين، والحرب تفصل بين الجد  
واللعب وتجلو الشك والريب عند أبي تمام، هناك براعة نغمية في المطلعين «حدة»  
و«الحدة» . «الجد» و«اللعب» . «صحائف» و«صفائح» . «سود» و«بيض» . وهنا تبدو  
البراعة اللغوية والنغمية .

و«تقضي» و«يمضي» و«مواضي» و«الرسائل» و«الخطب» و«القضب» تلاعب  
دلالي ولفظي، جناس وطباق دوغما تكلف أو تعمل .  
والشاعران يؤكدان أن الحرب أفضل من الرسائل والخطب، والكتب، وأن  
صفائح السيوف أقوى أثراً من صحائف الكتب . وهنا علاقة طردية بين : متن  
السيف، ومتن الكتاب . وهناك شك قائم لدى الشاعرين لانحسمه إلا الحرب إن  
خالج الشك و«جلاء الشك والريب» .

وهناك إيغال عند الشاعرين «الحاذق الأرب» «الشك والريب»، وهناك تقديم  
للسيف عند أبي تمام، وتأخير له عند ابن عثيمين، وهناك إخفاء للسيف، وذكر  
مايشير إليه عند ابن عثيمين، وتنصيص عليه عند أبي تمام «الهندية القضب»  
«السيف» .

بل هناك إسماعان في استحضار رمز الحرب «السيف» «الحد» «الصفائح» «الهندية» «القضب» «المواضي» .

ومن الصدف العجيبة تكرر السيف وصفاته أو مرادفاته ثلاث مرات عند كل شاعر في بيتين، ويعد البيتين الأول والثاني يفترق الشاعران إلا من الشكل وبعض التوافقات العفوية، وهذا ما يؤكد أن ابن عثيمين لا يعمد إلى المعارضة، وإنما يفرض عليه التوافق توافق المواقف والأحداث والنتائج وتشابه الأبطال .

والقصيدتان من البحر البسيط لانبساط حركاته في العروض والضرب . والقافية بائية وهو حرف ملائم لمثل هذه المواقف الحربية فهو صوت شديد مجهور . ولغة القصيدة عربية خالصة فصيحة لاشائبة فيها، والشاعر كلف بالكلمات القريبة والتراكيب الجزلة . ولكي تتجلى لنا طبيعة الأشواط الدلالية نشير إلى أجواء بعض قصائده، فالمعروف أن أول اتصال مباشر بين الشاعر وبطله كان عام ١٣٣١ هـ حين استرجع الملك عبدالعزيز منطقة الأحساء وتوابعها، وقد سجل انتصاراته بتلك القصيدة . ومن ثم ؛ فإن أجواء القصيدة أجواء حرية :

قاد المفان بكسو الجو عثيرها

سماة مرتكم من نفع مرتكب (٧٠)

وسعوديات الشاعر تسجيل لانتصارات الملك عبدالعزيز، وإن تخللتها مدائح أنشأها الشاعر دوغما سبب بين، وقصائد أخرى في التهاني المتعلقة بمناسبات غير حربية كشفاته من مرض أو بمناسبة عودة أبنائه من رحلة عمل، ولكنه في كل قصيدة يبدى ويعيد البطولة والشجاعة والكرم والعفو، والنصح والحمد وذكر أفضل بطله في إقامة العدل، وتنقية العقيدة من شوائب الخرافات .

وتأتي قصيدته الثانية في سياق سعودياته بعد ثماني سنوات من قصيدته الأولى، ومناسبتها تتعلق بوقعة «تربة» عام سبعة وثلاثين وثلاث مئة وألف، ويجب أن نضع اعتباراً لهذه الأمدة الزمانية المتطاولة بين الشاعر وبطله، فالشاعر لم يقم مع بطله وإنما يكتفى برصد أخباره وحروبه ثم يفد عليه على شاكلة شعراء

العصر العباسي . والشاعر يلج على المعاني المرتبطة بمشروع الملك عبدالعزيز وأهدافه «فجئت بالسيف والقرآن» «تمضي بسيفك ما أمضاء قرآن» (٧١) . والنتيجة :

حتى انجلي الظلم والإظلام وارتفعت

للدين في الأرض أعلام وأركان (٧٢)

والشاعر الذي يتطلع إلى أفضال القائد وعطاياه يؤكد على الندى الذي «تفيض من كفه بالجود خلجان» (٧٣) .

وبعد قصيدته التي سجل فيها انتصاراته في وقعة «تربة» والتي تأخر في نظمها، تأتي قصيدتان ليستا تسجيلاً لمعارك، تأتي الأولى ذكراً لمزاياه الحميدة وسيرته المرضية، وتعريضاً بخصومه الذين لم يدعوا له، ولم يدخلوا في طاعته . وهي بهذا تقترب من أجواء الحرب فهو يشبه البطل بالهزير وباستعمال الدروع :

من الأولى اتخذوا الماذي لباسهم

إذا تشاجر لدن السم خطر (٧٤)

وقد أبدعها عام تسعة وثلاثين وثلاث مئة وألف، والشاعر في هذه القصيدة يؤكد على مشروع بطله الإسلامي ونزوعه الوحدوي :

تألفت بك أهواء مفرقة

تأججت بينهم من قبلك النار

فأصبحوا بعد توفيق الإله لهم

بعد الشقا والجفا في الدين أخبار

والقصيدة رسالة لأولئك الذين شايعوا الأتراك واتبعوا الهوى والغى، وتنكبوا طريق الحق وتباطأوا في اتباع الإمام الذي جل مقصده وسمت غايته .

إن جل قصائد الشاعر تمثل خطاباً سياسياً يدور حول الترغيب والترهيب ويبين عن مقاصد الزعيم ويحذر من مخالفته ويشمت بخصومه .

أما الثانية فرسالة من الشاعر إلى الملك عبدالعزيز نظمها وهو في قطر، تذكر أفضال المدحوح حين بدت له السحب المتراكمة، وقد تزامنت مع سابقتها، ولا تخلو

من خطاب موجه للمتمردين والخارجين والمرتابين والمترددين في صدق الولاء،  
وصادق الطاعة، لقد نص على مواقع الخارجين، وسأل ملحقاً في سؤاله:  
«وإلا فمما يمنعكم أن تبאיعدوا

أبينوا لنا أم ذا هوى وتحقق» (٧٥)

وفي العام نفسه سجل الشاعر قصيدته الرابعة في سياق مدائحه، وهذه  
القصيدة تحسيد للأوضاع التي تعيشها البلاد وتمجيد للمقاتلين الذين استوطنوا  
الهجر التي أقامها الملك عبدالعزيز وتحذير لكل المارقين الذين يتفلتون من طاعة  
الملك عبدالعزيز وتمجيد وإعجاب بسيرة المدوح وأهدافه النبيلة.

وفي عام أربعين وثلاث مئة وألف وبعد وقعة الكويت مع سالم الصباح التي  
سجل أحداثها ونتائجها في قصيدته السابقة، جاءت تلك القصيدة وكأنها شكر لله  
الذي أنعم على إمامه بالصحة والعافية وكأن المرض الذي ألم به طهور له:

له طهور ونور ثم عافية

وزال عنه إلى أعدائه الضرر (٧٦)

ولعلنا نذكر تهنئة المتنبى لبطله:

المجد عوفي إذ عوفيت والكرم

وزال عنك إلى أعدائك السقم

ومن روائعه فيها:

تسعى ملوك بني الدنيا لأنفسهم

وأنت تسعى لكيما يصلح البشر (٧٧)

وفي العام نفسه تمت استعادة " حائل " وتمجنت في عبدالعزيز خصال الشجاعة  
والكرم والعفو وإقالة العثرة، ف سجل هذا الحدث بقصيدتين مجد فيها الفاتح وعدد  
خصاله وأشاد بعفوه وتسامحه:

فلولا التقى والصفح عنكم لأصبحت

منازلكم يشتوبها الربد والعفر (٧٨)

هو الملك الوهاب والفضيغم السذي

له العزمات الشم والفشكة البكر (٧٩)

وبعد عام من فتح \* حائل \* بذت محاولات داخلية لشق عصى الطاعة، وعم  
قمع الخارجين فسجل الشاعر هذا الحدث مواصلاً حديثه عن عفو الملك وتسامحه :

عَفُوٌّ عَنِ الْجَانِينِ حَتَّى كَأَنَّهُمْ

لَدِيهِ كَأَدْنَى وَاشْجَاتِ الْأَنْصَارِ

يريد ائتلاف المسلمين وجمعهم

على مملك المختار من جذم غالب (٨٠)

وله قصيدتان في مدح الملك عبدالعزيز أبدعهما عام واحد وأربعين وثلاث مئة  
وآلف ولم تكونا مرتبطتين بسبب .

وعندما استعاد الملك عبدالعزيز الحجاز هب الشاعر كغيره من الشعراء بباركون  
له وللمسلمين الذين ظهر البيت لهم ، وسعى جهده لتأمين سبله ، وتهينة مشاعره ،  
والقصيدة تشكل خطاباً سياسياً للأمة الإسلامية ، والعربية ، ولأبناء الجزيرة :

فناد في الناس أعلى صوت مرتفع

غرباً وشرقاً وفي البادي وفي البلد

الآن حجوا بني الإسلام واعتمروا

قد بدل الله ذاك البؤس بالرغد

والقصيدة طويلة مجادل ، ومجادل ، وتبين عن كفاية القائد ومشروعه ، وعراقته  
نسبه وامتداد تاريخه وأمجاده وأجداده ، وعلى عادته يعظ القائد ويذكره  
بالإحسان والمغفرة ويحذره من دعوة المظلوم ، ويعتذر عن هذه الجرأة قائلاً :

هذا وإنسي عليهم أن سبر تكس

لسيرة العدل لكن نصح مجتهد

فاصفح وقتك الردي نفسي وماملكت

كفائي من نسب أو كان من ولد



فليس إلاك من تحلو الحياة به

سبرت أهل زماني سبر منتقد (٨١)

ولم يكن حدث استعادة الحجاز بالحدث العادي الذي يكفي تسجيل أحداثه  
بقصيدة واحدة، وهو فيها يكرر النداء:

فالآن حجوا عباد الله واعتصموا

وجددوا الشكر للمولى الذي فتحنا (٨٢)

ولم يزل الشاعر مع هذه الانتصارات الرائعة والفتوحات الموفقة، فحين استتب  
الأمن والاستقرار في الديار المقدسة، أبدع الشاعر أروع قصائده وهي الثالثة التي  
تتحدث عن استعادة الحجاز وماتبع ذلك من أمن واستقرار ففي عام أربع وأربعين  
وثلاث مئة وألف وجه الشاعر إلى ممدوحه قصيدة "سفر الزمان" (٨٣) وتعد من  
روائعه، ومثار جدل حول شكلها ودلالاتها وفي ردوده على ناقدية تجلت مواهبه  
ومعارفه معاً.

والشاعر في مجمل سعودياته تبدو العفوية والتوافقية بين الفعل والرصد، ومع  
هذا يتحامل عليه بعض الدارسين ويصفونه بما لا يقوم في شعره، وهي إطلاقات  
مرتبلة، تنال الشاعر، وتأخذ عليه استمراره لأخلاق الذاكرة، المنفصلة عن واقعه  
المعاش وارتعائه في أحضان المحفوظ في ممارسة استلابية، فهو حين يذكر الكرم  
والشجاعة وسائر القيم الأخلاقية والسلوكية فإنما يساير - في نظرهم - شعراء مدرسته  
التي تخرج فيها في العصر العباسي، وعند أبي تمام بالذات، ونحن لاننكر أنه تتبع  
سننه الفنية في أكثر من عمل.

وحين نسلم ببعض هذه الاستنتاجات نتحفظ على الكثير منها إذ هي موهلة في  
الجور والتحامل و "بركات" (٨٤) الذي وقى في دراسته اللغوية، يذهب إلى أن  
الشاعر يلجأ إلى الشعر القديم في الألفاظ والتراكيب وحتى في المعاني، ويضرب  
الأمثال على شاكلة الخالدين في كتابهما "الأشياء والنظائر". ومع مشروعية  
ما يذهب إليه لامن حيث صحة النتائج وإنما من حيث التناول ابتداء، يظل الموضوع

مجال أخذ ورد .

وتناوله لاحتذاء القصائد يبدو جائراً وغير معقول فهو يرى بعد تقرير التوافق العروضي أن الصياغة الفنية يبدو عليها تباين واختلاف ، ولكنه تباين إلى الأدنى وفي ضوء ذلك لا يجد حرجاً من القول إن ابن عثيمين " قلد " (٨٥) قصيدة أبي تمام ، وكلمة " قلد " جائزة ، وكان يغنيه عن هذا كلمة « عارض » ، أو « احتذى » وهو إذ يؤكد تقليده " للبتائية " في البحر والقافية ، يرى تقصيره عنها في المعاني والصور المبتكرة ، ولست أمضى معه للشاعر خصوصية دلالية ، وتراكيبه لاتعد من التقليد في شيء ، ولا يضيره أن يكون دون أستاذه ، فالسياقات العلمية والثقافية المعاشة لها دورها الذي أغفله الدارس . ولكيلا يشغلنا في مستخلصاته ونتائجه نحيل إلى ما سبق ونعود إلى استكمال الأشواط الدلالية ومدى ارتباطها بمجمل سياقات الشاعر الزمانية والاجتماعية ، وهي سياقات تعضد المنصفين ، وتشد من أزرهم ، لدفع الاتهامات الجائرة التي أطلقها بعض الدارسين ، وأنا منهم في مستهل دراستي للشاعر ، حيث أنحيت باللائمة عليه في المطالع الطللية ، وفي فقد الوجدتين العضوية ، والموضوعية حيث قلت : « فأنت تقرأ قصائد المدح والرثاء للشاعرين ابن عثيمين وابن بليهد فتجد أنهم يقلدون القدامى في كل شيء حتى في الكلمات ، والموضوعات ، والأشكال وطريقة تناول الأفكار » (٨٦) .

وماذا نحن فاعلون حين نواجه بدلالات ومعان ليست على شاكلة الأسلاف فمن من الشعراء في العصر العباسي فرغ للنصبحة في أول عمل ينشده بين يدي عبدالعزيز ؟

اجعل مشيرك في أمر نحاوله

مهذب الرأي ذا علم وذا أدب

وقدم الشرع ثم السيف إنهما

قوام ذا الخلق في بدء وفي عقب

واستعمل العفو عمن لانتصير له  
إلا الإله فذلك العز فاحتسب  
واعقد مع الله عزماً للجهاد فقد  
أوتيت نصراً عزيزاً فاستقم وثب  
واكرم العلماء العاملين وكن  
بهم رحيماً تحمده خير منقلب  
واحذر أناساً أصاروا العلم مدرجة  
لما يرجون من جاء ومن نشب (٨٧)

هذه النصيحة تمثل بمجموع مفرداتها نظام الحكم، وركائز العدالة \* الشورى، الدستور، الحاكمية الإسلامية، العفو، الحدود، البطانة الصالحة الناصحة \* .  
والشاعر وهو يقدم هذه النصيحة يعرف أدق تفاصيل مشروع الملك عبدالعزيز، ولهذا قال له في أعقاب النصيحة :

«هذا وفي علمك المكنون جوهرة

ماكان يغنيك عن تذكير محتسب» (٨٨)

أحسب أن كل الدارسين المنصفين يتفقون معي على خصوصية المعاني التي  
طرقها الشاعر .

والشاعر الذي اقتصر المحفوظ من شعره على المدح، والثناء، والوصف،  
والتهنئة لايد أن تقتصر معانيه على ما تقتضيه تلك الأغراض لاعلى شاكلة ما عهدناه  
عند شعراء العصر العباسي، وبالدات أبي تمام الذي أعجب به الشاعر أيما إعجاب،  
واحتذى بعض قصائده والتقط الكثير من معانيه . وإذا نتعمد استبقاء شيء من  
الخصوصية لاغماري في محاكاته إلا مراة ظاهراً، ولو استفننا شعره وبخاصة المطالع  
الغزلية لوجدناه يتعالتق مع شعراء العصر الجاهلي والأموي بيد أنه لاينفك من  
شوائب عصور الدول المتتابعة في ختام القصائد، ولست أدري كيف اتخذ سبيله  
إلى الشعر الأصيل ثم لم يتخلص من بقايا عهود الضعف الأدبي .

والشاعر الذي قال في بطله جلّ شعره لم يكن مرافقاً له في معاركه ولا مقيماً معه في قصره، كما لم يكن من المكثرين في مدحه، وإنما كان يقد عليه في فترات متباعدة فيحظى بالإكرام، والهدايا، ثم يعود إلى مهجره أو بلده، وبالذات حين تقدمت به السن. وكان الملك عبدالعزيز مهتماً بشاعره فحين يُدعى للجهاد من أمراء بلده يكتب الملك عبدالعزيز بإعفائه، وحين يحس بحاجة شاعره يفرض له المخصصات العينية ويعمد جباة الزكاة بما قرره له سنوياً من أرزاق تكفيه مثونة السعي والعمل.

والشاعر الذي طال عمره وحسن عمله وانطفأت في أعماقه شرّة الشباب أتلف الكثير من شعره ولم تقع يد جامع الديوان الأستاذ سعد بن رويشد إلا على اليسير من شعره، وقد استدرك في الطبعة الثانية من الديوان بعض القصائد، وهذه الإضافات لا يمكن أن تكون كل ما أبدعه الشاعر على مدى خمسين سنة من عمره. لقد سألت بعض معاصريه عن أخريات حياته فقال لقد انقطع للعبادة، وأقعدته المرض وزهد في الشعر، وما جمع من شعره لا يمثل إلا القليل من إبداعاته، رحم الله الشاعر، ورحم الله الملك عبدالعزيز الذي أسهم في تفجير مواهبه.

## الهوامش:

- (١) أعدت الدكتوراة المانع رسالة عن سيفيات المتنبي دراسة فنية لغوية وطبعتها جامعة الملك سعود .
- (٢) الديوان ص ٩ .
- (٣) الديوان ص ٣٨-١٠٦ .
- (٤) الديوان ص ٢٠٦ .
- (٥) الديوان ص ٢٠٨-٢١٥ .
- (٦) الديوان ص ١٢ .
- (٧) الديوان ص ٢٠٨-٢١٥ .
- (٨) الديوان ص ٢٠٨ .
- (٩) الديوان ص ١١٦ .
- (١٠) الآية ٢٢ ، سورة الرحمن .
- (١١) الآية ٢٤ سورة ق .
- (١٢) الديوان ص ٢٠٩ - ٢١٠ .
- (١٣) الديوان ص ٢١٦ .
- (١٤) الديوان ص ٢١٢ .
- (١٥) الديوان ص ٢١٤ .
- (١٦) الديوان ص ١٨ .
- (١٧) الديوان ص ٢٩ .
- (١٨) قراءة في ديوان الشاعر ابن عثيمين للدكتور عبدالعزيز الحويطر ، ص ٢٧١ .
- (١٩) شعر ابن عثيمين ، مصدر سابق ٢٠٥ .
- (٢٠) الديوان ص ٣٣ .
- (٢١) الديوان ص ١٨٦ .
- (٢٢) شعر ابن عثيمين ص ١٨٠ .

- (٢٣) شعر ابن عثيمين - مصدر سابق ص ١٦٣ .
- (٢٤) قراءة في ديوان الشاعر ، مصدر سابق ص ١٢٠ .
- (٢٥) شعر ابن عثيمين ، مصدر سابق ص ١٨٧ .
- (٢٦) الديوان ص ٢٧٧ .
- (٢٧) الديوان ص ٣٩ .
- (٢٨) الديوان ص ١١٣ .
- (٢٩) الديوان ص ١٧١ .
- (٣٠) الديوان ص ١٧٩ .
- (٣١) الديوان ص ٢٣٥ .
- (٣٢) الديوان ص ٢٦٩ .
- (٣٣) الديوان ص ٢٢٢ .
- (٣٤) الديوان ص ٢٩١ .
- (٣٥) الديوان ص ١٠٧ .
- (٣٦) الديوان ص ١٢٥ .
- (٣٧) الديوان ص ١٣٤ .
- (٣٨) الديوان ص ١٤٢ .
- (٣٩) الديوان ص ١٥٢ .
- (٤٠) الديوان ص ١٦١ .
- (٤١) الديوان ص ١٩١ .
- (٤٢) الديوان ص ١٩٩ .
- (٤٣) الديوان ص ٢٠٦ .
- (٤٤) شعر ابن عثيمين دراسة في الشكل والمضمون " محمود محمد بركات ، المقدمة ص ٥ .
- (٤٥) المصدر السابق ص ٦٠٥ .

- ٤٦) الديوان ص ٢١٦ .
- ٤٧) الديوان ص ١٤٢ .
- ٤٨) الديوان ص ١٢٨ .
- ٤٩) الديوان ص ١١ .
- ٥٠) الديوان ص ٢٠٢ .
- ٥١) الديوان ص ١١٥ .
- ٥٢) الديوان ص ٢٥٨ .
- ٥٣) الديوان ص ٢٤٣ .
- ٥٤) الديوان ص ٢٧٨ .
- ٥٥) الديوان ص ٢٠٣ .
- ٥٦) الديوان ص ١٢٣ .
- ٥٧) الديوان ص ١٣٣ .
- ٥٨) الديوان ص ١٥٠ .
- ٥٩) الديوان ص ١٣٣ .
- ٦٠) الديوان ص ٢٤٧ .
- ٦١) الديوان ص ٢١٧ .
- ٦٢) الديوان ص ١٩٣ .
- ٦٣) الديوان ص ١٣٥ .
- ٦٤) الديوان ص ١١٥ .
- ٦٥) الديوان ص ٢٧٦ .
- ٦٦) الديوان ص ١٤٩ .
- ٦٧) الديوان ص ١٠٩ .
- ٦٨) الديوان ص ٢٧٣ .
- ٦٩) الديوان ص ١٢٠ ، ص ١٧٥ .

- ٧٠) الديوان ص ٣١ .  
 ٧١) الديوان ص ٨٤ .  
 ٧٢) الديوان ص ٨٤ .  
 ٧٣) الديوان ص ٨٤ .  
 ٧٤) الديوان ص ١١٠ .  
 ٧٥) الديوان ص ١١٦ .  
 ٧٦) الديوان ص ١٣٥ .  
 ٧٧) الديوان ص ١٤٠ .  
 ٧٨) الديوان ص ١٤٤ .  
 ٧٩) الديوان ص ١٤٤ .  
 ٨٠) الديوان ص ١٦٤ - ١٦٥ .  
 ٨١) الديوان ص ١٩٨ .  
 ٨٢) الديوان ص ٢٠٠ .  
 ٨٣) الديوان ص ٢٠٦ .  
 ٨٤) شعر ابن عثيمين ٢١٢ .  
 ٨٥) كان ذلك في رسالة الماجستير المعدة من خمس وعشرين سنة ص ١٢١ ،  
 ١٢٧ .  
 ٨٦) شعر ابن عثيمين ص ٢٢٠ .  
 ٨٧) الديوان ص ٣٦ .  
 ٨٨) الديوان ص ٣٧ .